



# Escritoras y periodistas en Madrid (1876-1926)



madrid

Área de Gobierno de Empleo  
y Servicios a la Ciudadanía  
Dirección General de Igualdad de Oportunidades

# Escritoras y periodistas en Madrid (1876-1926)

## EQUIPO DE INVESTIGACIÓN

### DIRECCIÓN

Asunción Bernárdez Rodal

### INVESTIGADORAS/ES

Josefina de Andrés Argente

Josemi Lorenzo Arribas

Ana Vargas Martínez

Investigación realizada para la Dirección General de Igualdad de Oportunidades, Área de Gobierno de Empleo y Servicios a la Ciudadanía (Ayuntamiento de Madrid) por el Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid.

EDITA

Área de Gobierno de Empleo y Servicios a la Ciudadanía  
Dirección General de Igualdad de Oportunidades  
Ayuntamiento de Madrid

REALIZACIÓN EDITORIAL

CSP

María Jesús Sanz Megino  
Juan Varela

FOTOGRAFÍA DE PORTADA

Carmen de Burgos (1867-1932)  
(Detalle)

IMPRESIÓN

Artes Gráficas Palermo

ISBN

978-84-690-6131-2

DEPÓSITO LEGAL

M-24.862-2007

Toda división cronológica implica un alto grado de artificialidad, de convención, porque las personas vivimos en un mundo que se sucede sin solución de continuidad, donde todos los factores aparecen interconectados entre sí. No obstante, y por motivos heurísticos, es necesario establecer unos límites temporales, un antes y un después, que permitan, por los motivos que fueren, delimitar un periodo que tenga en sí mismo unos rasgos de coherencia. Lo mismo sucede con las protagonistas de las páginas que siguen, seleccionadas en función de la vinculación que tuvieron con la ciudad de Madrid.

*Escritoras y periodistas en Madrid (1876-1926)* atiende a diversos criterios, establecidos en la fase previa de la investigación de manera tentativa, y ajustados durante su propio desarrollo, al hilo de las necesidades que considerábamos fundamentales, de cara a establecer un relato coherente y lo más explicativo posible. Así, decidimos establecer un arco cronológico difuso pero reconocible, en función, básicamente, de las lagunas que hasta ahora había deparado el tratamiento de la literatura académica hacia estas autoras. Estas páginas comprenden la primera generación de escritoras postisabelinas, las que desarrollan su actividad a partir de la Restauración, y finalizan justo antes de las que se consideran pertenecientes a la Generación del 27. Ese lapso, llamado la *Edad de Plata* en el canon literario androcéntrico, presencia el desarrollo literario de unas mujeres que la crítica ha minusvalorado hasta el momento. Precisamente esta omisión sistemática de los manuales al uso, así como de bibliografía más especializada, las hacía interesantes sujetos de estudio, con el fin de romper el silencio que pesa todavía sobre ellas, y distinguirlas de la multitud de nombres masculinos de esa época que, cada día que pasa, vamos conociendo con más detalle. “Entre el silencio de la multitud” es una cita entresacada de la “Despedida” que Emilia Pardo Bazán escribió en 1893 para el trigésimo, y último, número de su *Nuevo Teatro Crítico*, publicación de corta vida donde desarrolló una titánica actividad. Allí (véase Texto 4 del capítulo I, donde se reproduce entera dicha “Despedida”) explicaba, lamentándose de la dificultad de ser “escritor” en este país:

[...] no está la Magdalena para tafetanes, ni España para literaturas, artes o ciencias. La obra sale a plaza entre el silencio de la multitud; apenas si un beodo alza la ronca voz profiriendo injurias..., único premio que aquí se recoge, y único y triste aliciente (porque la indignación también inspira, lo dijo el gran satírico) que a veces impulsa a recoger la pluma y a seguir la vocación natural...

Con más razón pueden aplicarse estas palabras a la callada labor de las escritoras de esta época, seguidoras de tal "vocación natural", a quienes dedicamos este libro.

Decidimos escoger el medio siglo que transcurre entre 1876 y 1926 por considerar las fechas significativas para nuestros propósitos, y evitando hacerlo por convencionalismos de cronología política. Por un lado, en 1876 se publica *Rienzi el Tribuno*, drama en verso de la madrileña Rosario de Acuña. Ese año se considera también el principio de la carrera literaria de Emilia Pardo Bazán. Finalmente, tiene lugar la creación de la Institución Libre de Enseñanza, que tanta importancia habría de tener en la educación en general, y en la de las mujeres en particular. El *terminus a quo* lo situamos en 1926, siendo más propio establecer como marco la década de los años 20. Es en ella cuando algunas de las más importantes protagonistas de estas páginas mueren, como Julia de Asensi (1921), las citadas Emilia Pardo Bazán (1921) y Rosario de Acuña (1923). En agosto de 1921 tiene lugar la derrota del ejército español ante las tropas rifeñas en la localidad marroquí de Annual. Finalmente, si la ILE servía de referencia para marcar el comienzo de la investigación, 1926 es el año en que se funda el madrileño Lyceum Club y cuando, después de un largo periodo de intentos fallidos, se permite la entrada de las mujeres en las Reales Academias.

En cuanto al criterio espacial, hemos entendido que escritoras y periodistas *en Madrid*, no hace referencia exclusivamente a un marchamo de nacimiento en la ciudad. Por la propia naturaleza, Madrid, villa y capital de España al mismo tiempo, en una época en que precisamente este último factor cataliza la llegada de gente de todo el país para hacer carrera en la ciudad asiento de la Corte, implica considerar cuanta autora decide establecerse aquí, siquiera una temporada, para lograr cumplir sus aspiraciones como escritora y/o periodista. Esta consideración de Madrid como lugar de acogida se percibía en la época estudiada y, felizmente, un siglo después sigue siendo perceptible y sentida por sus habitantes, al margen de cuál sea la patria chica particular.

## El Madrid de la época y las mujeres

Madrid, nombrada como “Villa y Corte”, es a finales del siglo XIX una ciudad cuya identidad comienza a moldearse conforme a otro paradigma urbano que el que venía conociendo hasta entonces. Definida por su condición de capital de Estado, monárquica o, eventualmente, republicana, iniciará su andadura hacia un modelo más en consonancia con lo que sus homólogas europeas venían desarrollando desde hacía décadas. El Madrid del Antiguo Régimen, capital de un inmenso imperio, dará paso al Madrid de comienzos del siglo XX, que ya sólo decidirá sobre tierras peninsulares, los archipiélagos balear y canario, y unas posesiones norteafricanas que acabarán también escapando a su control. El lapso que se inicia con la revolución *gloriosa* (1868) verá el fin, no sólo de las glorias transatlánticas, sino de un modo de estar en el mundo. El Desastre de Annual (1921) no será sino la muestra más cruda de una realidad que llevaba mucho tiempo gestándose.

Precisamente la condición de capital de España, centro político de decisiones de ámbito estatal, a la vez que una ciudad con una especificidad local, ha oscurecido este último aspecto, que se yuxtapone al primero, latiendo siempre el “peligro de madrileñizar un ámbito nacional o elevar hechos locales a la categoría de estatales por la confusión entre administraciones” (Espadas, M., 1993: 441). Madrid, escenario principal de celebraciones y condolencias nacionales, con toda la coreografía que dichas ocasiones despliegan, no podía quedar al margen de lo que ocurría fuera de los límites municipales. Y así, el pueblo de Madrid asiste, desde la primera fila, y en ocasiones con cierta participación popular, a los cambios de titularidad, no sólo de personas en el equipo de gobierno, sino en su propia presidencia, y en la jefatura del Estado. Ascensos y caídas, revoluciones, represiones, nombramientos y destituciones, varios asesinatos, y algún breve momento de tranquilidad fueron el pan nuestro cotidiano que animaron los corrillos ciudadanos. Tras los sucesos de septiembre de 1868 se impone la impronta liberal y parlamentaria. A partir de ahora Madrid asiste al advenimiento de Amadeo I, y una serie de sucesos que marcan la historia política madrileña y española, y cuyo mejor cronista será el canario Benito Pérez Galdós: la muerte del infante don Enrique de Borbón en duelo, el reinado de Alfonso XII, la alternancia Cánovas-Sagasta primero, Maura-Canalejas después, el reinado de Alfonso XIII, los asesinatos de Prim, Cánovas, Canalejas o Eduardo Dato, tras sendos atentados, intentos frustrados de regicidios, o el golpe de Estado de Primo de Rivera.

Mientras la ruleta política gira, la ciudad crece en población y, consiguientemente, en extensión, si bien el principal aumento demográfico, consecuencia de la inmigración interior, sucede desde el final de la Primera Guerra Mundial, y sobre todo en la década de los veinte, cuando se instala en la ciudad castellana el 48% de la población emigrada del primer tercio de siglo (Rueda, J.C., 1993: 589). Esa tendencia ya era perceptible en las décadas anteriores. De hecho, muchas de las mujeres que tratamos en esta investigación, sin ser madrileñas de nacimiento, lo fueron de adopción o, al calor de los recursos y posibilidades que generaba la principal urbe española. Como muchas otras personas, atraídas por las posibilidades mayores de prosperar en la capital, se asientan aquí, emigrando desde sus provincias, para desarrollar su carrera literaria, como en el caso de Concepción Arenal (El Ferrol), Emilia Pardo Bazán y Sofía Casanova (La Coruña), Carmen de Burgos (Almería), Blanca de los Ríos (Sevilla), María Lejárraga (La Rioja), Concepción Gimeno de Flaquer (Alcañiz, Teruel), etc. Otras por el contrario, nacen en Madrid (Julia de Asensi, María de Atocha Osorio y Gallardo), o en su provincia, como Rosario de Acuña (Pinto)... Su perfil minoritario, intelectual, busca beneficiarse de unas posibilidades de promoción y desarrollo cultural que no había en otras ciudades del país, excluyendo Barcelona, como el célebre cinematógrafo, que con tres pequeñas películas, *La corrida de toros del día 18 de octubre*, *Un paseo por la Puerta del Sol* y *La salida de misa de 12 en las Calatravas*, comienza el 30 de octubre de 1896 una andadura que, hasta el día de hoy, no ha hecho más que crecer.

Junto a este pequeño sector burgués, otras muchas mujeres también vienen a Madrid, procedentes de los sectores más humildes de la población, a buscar fortuna, empleándose principalmente en dos sectores: el servicio doméstico, demandado por una clase cada vez más pudiente que se iba instalando en mayor número en la capital para así controlar y extender mejor sus negocios; y, en menor medida, la confección, que repunta espectacularmente por la necesidad de nutrir de uniformes a los ejércitos beligerantes durante el desarrollo de la Gran Guerra, un trabajo subcontratado, precarizado, que se desarrollaba a domicilio (Nielfa, G., 1993: 671). Ambos oficios, *criadas* y *modistillas*, se instalaron como tipos populares en la literatura madrileñista, y en el resto de las artes (zarzuela, cine, pintura...), cuando de describir la realidad castiza se trataba. El resto de trabajadoras asalariadas se empleaban en el sector comercial, fundamentalmente en el pequeño comercio, o en la veterana Fábrica de Tabacos, que llegó a emplear a tres mil de ellas.

Unas y otras mujeres, pobres y ricas, no pudieron ejercer su derecho al voto hasta su reconocimiento por la II República en 1931, fuera de los límites cronológicos impuestos en esta investigación. Así pues, las madrileñas, como el resto de españolas, tuvieron negado ese derecho, por más que en la capital, sede del Parlamento, se librarán desde finales del siglo XIX continuos debates protagonizados por las mujeres más avanzadas de su tiempo. Por el contrario, desde 1890 se reconoció a todos los varones su derecho al sufragio, independientemente de su condición social o económica.

Madrid era la cercanía al poder, el mentidero donde regían los destinos de una nación una élite de hombres y, eventualmente, alguna mujer. Isabel II, cuyo reinado se extendió medio siglo (1833-1868) fue la primera reina por derecho propio desde Isabel I, *la Católica*, más de tres siglos antes. Madrid era una ciudad donde bullían los políticos nacionales, los cuadros de los grandes partidos y sus representantes provinciales, asentados aquí por lo general, un estamento de terratenientes, banqueros y profesionales liberales, y un creciente funcionariado de variado pelaje. Todos ellos tejían una red clientelar que, ajena a los verdaderos intereses del país, gozaba de las prebendas del poder o de sus represalias, según el vaivén político de turno. Al calor de esta maraña de intereses, representada por una población proporcionalmente significativa, la prensa cumple su función: en unos casos meramente propagandística, en otros de denuncia. Según el informe de 1873 del diario *El Tiempo* había en Madrid 43 periódicos políticos, 50 no políticos y 9 satíricos: 102 en total, para un Madrid diez veces menor que hoy en día (Espadas, M., 1993: 475-8). La competencia y el gran número de cabeceras, estatales en su mayor parte, provocará su necesaria especialización, y el espectacular aumento de prensa específicamente dedicada a mujeres. La mayor parte de ella también tuvo a su frente a una mujer.

Éste es, a grandísimos rasgos, el panorama que podía encontrarse en la bulliciosa ciudad, lugar de encuentro de españolas y españoles nacidos en cualquier punto del solar patrio, y que se concentraban en torno a tertulias y cafés, en las calles principales, en las redacciones de los periódicos y en las instituciones más representativas. La misma gente que vio nacer en 1905 el primer tramo de la Gran Vía y que observó cómo Madrid, de una economía local limitada, de naturaleza preindustrial, comienza a convertirse en un emporio financiero y representativo en la economía nacional (Rueda, J.C., 1993). La corrala, ese espacio de sociabilidad cualificadamente



femenina, como símbolo de la ciudad, deja paso a las grandes avenidas, a los edificios emblemáticos de los bancos, a las ampliaciones del Ensanche, unas operaciones urbanísticas que harán de Madrid una capital "moderna", con los costes que ello también implica a sus habitantes y específicamente a las mujeres.

Este Madrid de escaparate, de grandes proyectos, pero con escasa previsión y planes de crecimiento arbitrarios, se hace hostil a quienes mantienen su vida cotidiana al margen de los grandes programas oficiales y empresariales. El entorno local del barrio, de proporciones medibles y conocidas, se va difuminando en este paisaje, y con él las vidas de la mayor parte de sus vecinas, con muy pocas excepciones. En "Las mujeres españolas en 1926", Blanca de los Ríos se felicitaba porque "Madrid ha consagrado a la gloriosa condesa de Pardo Bazán un monumento, el primero erigido en la capital de España a una escritora" (*ABC*, 2 de enero de 1927: 12), en la calle Princesa. Algo estaba cambiando en este sentido. Y, ochenta años después seguimos en ese proceso de reconocimiento y gratitud histórica a las mujeres que, por origen o elección, han sido vecinas de nuestra ciudad, como ocurrió el 8 de marzo de 2006, cuando se inauguró el busto de la madrileña Clara Campoamor en la plaza de Guardias de Corps, cerca del conjunto escultórico dedicado a la escritora gallega ochenta años antes.

Veamos, a grandes rasgos, en qué entorno literario, periodístico y cultural se desarrollaron las mujeres en el Madrid de finales del siglo XIX principios del siglo XX.

### Panorama literario

La clasificación comúnmente aceptada en la Historia de la literatura para la denominación de los movimientos artísticos que se encaminan hacia la modernidad, en la segunda mitad del siglo XIX, serían Realismo, Naturalismo, Fin de siglo o Modernismo, y Generación del 98.

Las causas más generales para la formación y consolidación del Realismo afectan a toda Europa, en torno a mediados del siglo. El crecimiento de las ciudades impulsado por el desarrollo industrial, el progreso científico, especialmente el ligado a materias experimentales como las ciencias naturales, la medicina, el desarrollo de una filoso-

fía positivista impulsada por Comte (su *Curso de filosofía positiva* se publica en 1850), que rechaza la especulación pura y la metafísica, proponiendo la investigación de los hechos observables y medibles, las consecuencias de este método en amplios aspectos de la cultura, el evolucionismo, las teorías de la herencia, los descubrimientos arqueológicos, la sociología, la historia comparada de las religiones, y un largo etcétera, contribuyeron a configurar una nueva mentalidad racionalista, realista y pragmática.

Factor tan decisivo como los anteriores, será el protagonismo social alcanzado por la nueva clase emergente, la burguesía, y que en España comparte la condición de clase dirigente con la vieja aristocracia. El proceso fue largo, contradictorio y accidentado pero acabó imponiéndose con la Restauración, al producirse un pacto con la aristocracia. Paralelamente a esto se producen cambios en los gustos literarios: el folletín y los cuadros de costumbres dan paso a la nueva novela realista, a la narración corta y a la expansión del periodismo, cuando la clase media adquiere protagonismo, como objeto novelable y como sujeto de consumo. Por clase media se entendía la franja social resultante de la fusión de una aristocracia en declive y de una burguesía emergente. Así lo define Galdós con toda claridad (Pérez Galdós, B., 1897, 173-182). La novela moderna ha de ser expresión de cuanto bueno o malo ocurre en esa nueva clase dirigente. La revolución de 1868 proporcionó un clima adecuado para ello y en torno a este acontecimiento se generó la polémica sobre la vinculación de la *gloriosa* y la novela. Lo cierto es que los planteamientos políticos y sociales, los problemas de conciencia que se están suscitando en toda Europa, cuajan en España unas décadas más tarde, en la década de los setenta, coincidiendo con el triunfo de la novela realista, y será tema novelable.

Entre 1868 y 1898 se producen grandes debates y polémicas en la vida intelectual española: el krausismo, el realismo idealista o el arte por el arte, y el realismo realista o el arte docente, la novela naturalista, la polémica sobre la ciencia española, la crisis religiosa... Tanto liberales como conservadores constatan la profunda crisis espiritual dominante y se especula sobre si se necesitan “ideales” o si el individuo puede estar sujeto a una nueva moral. El problema religioso salta también a las letras. La sociedad española vive la pugna por el sometimiento de la Iglesia al régimen liberal: supresión de órdenes religiosas, abolición de la Inquisición, desamortización de los bienes eclesiásticos, control de la enseñanza (en donde sí mantiene el poder sobre la

primaria y no tanto sobre la universitaria), la condición confesional del Estado, el régimen familiar... La polémica se prolongó en el nuevo siglo, debatiendo los intelectuales españoles sobre el peso de la tradición católica y las exigencias de un librepensamiento moderno que no fuera incompatible con el espíritu religioso. Hacia 1850, en Francia, una serie de escritores y críticos presenta ya al Realismo como una nueva estética que supera a la romántica. En 1856 aparece una revista titulada precisamente *Réalisme*, donde se indicaba que “el Realismo pretende la reproducción exacta, sincera, del ambiente social y de la época en que vivimos... Esta reproducción debe ser lo más sencilla posible para que todos la comprendan”. Tanto en literatura como en arte, se entiende como realismo la reproducción lo más fiel posible del mundo, de “lo real”, pues es casi imposible conseguir una copia exacta de todos los matices y en profundidad de ella. En España se desarrollará a partir de la Restauración en la década de los años setenta, prolongándose hacia los primeros años del siglo xx por parte de algunos autores. La descripción de ambientes y caracteres llevan al novelista a trazar amplios frescos de la sociedad española, centrando su interés en los ambientes burgueses, aunque también hay cabida para otros sectores menos favorecidos de la sociedad y de los ambientes rurales. La pintura de caracteres da origen a la novela psicológica, en la que se analiza con gran minucia los temperamentos y estados de ánimo de los protagonistas. Todos estos aspectos temáticos y técnicos van acompañados de una intención social y actitud crítica que pondrán de manifiesto algunas lacras sociales.

La consolidación del Realismo español se produce a partir de 1868. Dos años más tarde se publica la primera novela de Galdós, *La fontana de Oro*, alcanzando los máximos frutos en los años 80 y 90. Los escritores extranjeros eran conocidos y leídos, pero los nacionales nunca se ajustarán plenamente a los cánones de otras narrativas, especialmente la francesa. Sí aplicarán una gran labor de documentación y en la selección de temas influirá la orientación ideológica del novelista. Los escritores más progresistas llevarán los enfoques realistas más lejos. Los conservadores impondrán límites a la realidad, introduciendo dosis de idealización y moralidad. Esta corriente está representada por José María Pereda (1833-1906), quien idealiza el mundo rural cántabro, *Sotileza* (1885) y *Peñas arriba* (1895), y Armando Palacio Valdés (1853-1937), quien mantiene un tono cordial e idílico en los aspectos psicológicos de la obra *La hermana San Sulpicio* (1889). Una posición intermedia ocupa la obra de Juan Valera (1824-1905), liberal en sus ideas pero idealizante y esteticista en sus novelas, *Pepita Jiménez* (1874).

Estas dos posiciones diferenciadas, la de quienes aceptan los cambios y el progreso, y quienes se refugian en las tradiciones y costumbres, se trasvasará a la narrativa, generando lo que se ha llamado “novela de tesis”, es decir, una novela al servicio de una ideología, donde se procura crear un lenguaje sencillo, adecuado a los nuevos tiempos y alejado de la retórica exagerada de los románticos. Ligado al pensamiento tradicionalista-conservador, surge un tipo de novela regional, potenciada por Pereda, de carácter “rural, eterna y popular”, frente a la “urbana, social, temporal y burguesa” de Galdós. Los principales rasgos son la localización “regional” de argumentos, personajes, episodios y ambientes. El realismo más puro lo encontraremos en la obra de Benito Pérez Galdós (1843-1920) y Leopoldo Alas “Clarín” (1852-1901).

Galdós, autor de 77 novelas y más de 20 obras de teatro es el más fértil, popular e importante de los miembros del grupo del 68. La popularidad en su época se la proporcionó *Los Episodios Nacionales*, un total de 46 títulos iniciados entre 1873 e interrumpidos en 1880, reanudados en 1898 hasta 1912. La burguesía es el centro de *El doctor Centeno* (1883), *Tormento* (1884) y *La de Bringas* (1884). La burocracia política y su incidencia en el hombre corriente será el centro de *Miau* (1888) y su obra maestra, *Fortunata y Jacinta* (1887), donde ofrece un amplio muestrario de la sociedad madrileña y en la que los problemas sociales de la época repercuten directamente sobre el comportamiento de sus personajes. “Clarín” fue crítico, corresponsal, novelista, amigo e interlocutor literario de Galdós. Sólo escribió dos novelas, destacando con la magnífica *La Regenta* (1884-1885). Recrea de manera pesimista el ambiente provinciano español donde los valores han degenerado y la decadencia se impone como norma de vida; las almas menos maleables sucumbirán ante tanto egoísmo e hipocresía.

Al comienzo de los ochenta algunos autores bucearán y experimentarán con el Naturalismo. Ambos movimientos tiene una base común, ser reflejo de lo real o natural, pero este último incorpora algunos principios científicos en boga. El iniciador del naturalismo fue el escritor francés Émile Zola (1840-1902), quien pretende aplicar a la novela el mismo método con que el científico trabaja y realiza sus experimentos. La observación y la experimentación se llevan a cabo en el entorno social del personaje, quien está también determinado por la herencia biológica. En consonancia con lo anterior, el cuerpo, las condiciones fisiológicas, las taras hereditarias y

cualquier función relacionada con la biología humana, adquieren una importancia inusual, en detrimento de valores espirituales o culturales que no son tan fácilmente sometidos a experimentos.

*La desheredada*, publicada por Galdós en 1880, es aceptada como la primera novela naturalista. En 1882-1883, se genera un debate en torno a esta estética, motivado por una serie de artículos periodísticos de Pardo Bazán, reunidos luego en *La cuestión palpitante* (1883). Los autores se pronunciaron a favor o en contra, porque aun reconociendo los logros de Zola, la propia doña Emilia difícilmente puede compaginar sus creencias religiosas, según las cuales el hombre es libre para decidir, con la concepción determinista de los personajes sujetos al entorno y a la herencia genética. La mejor obra de la autora y del naturalismo español fue *Los Pazos de Ulloa* (1886). En abril de 1887, Emilia Pardo Bazán da una serie de conferencias en el Ateneo madrileño, *La Revolución y la novela en Rusia*, pronunciándose a favor del modelo de novelar ruso. Esta influencia pasará a ocupar el lugar de la francesa, que entra en declive, evidenciándose con el desagrado general con el que se acogió *La bestia humana* de Zola en 1890. Ese mismo año, "Clarín", al prologar *Realidad*, de Galdós, manifiesta que el naturalismo es ya un movimiento pasado. Su disolución no se produce de forma automática y generalizada. Vicente Blasco Ibáñez, coetáneo del 98, se mantuvo apegado al naturalismo, prolongándolo hasta entrado el siglo xx, con *Cañas y barro* (1902).

La etapa que cubre el reinado de Alfonso XIII (1902-1931), se caracteriza por una notable evolución de las estructuras socioeconómicas, una inestabilidad política, convulsiones sociales y un auge de las creaciones artísticas y literarias, hasta el punto que se le ha definido como "la edad de plata". En el campo artístico, triunfan en las galerías nacionales, Sorolla, Zuloaga, Gutiérrez Solana, Vázquez Díaz, y el arte "emigrado" se abre vía en París a través de Picasso, Juan Gris o Miró. La música registra momentos brillantes con Albéniz, Granados y Falla. En arquitectura, Gaudí. Y en literatura se superponen varias generaciones literarias de gran esplendor, la del 98 y el Modernismo, la del 14 o novecentista, y la del 27. Al iniciarse el siglo xx, el Realismo cae en descrédito, arrastrado por una crisis más amplia del positivismo y de la razón. Los jóvenes autores se enfrentan a la literatura decimonónica; incluso el propio Galdós buscará en sus textos formas innovadoras para expresar las nuevas preocupaciones. La "gente nueva" muestra desprecio hacia sus predecesores: se les llamó

Modernistas, propugnaban el culto a la Belleza, la búsqueda del ideal y el rechazo a la mediocridad. En las letras hispanas, el modernismo literario tiene su origen en Hispanoamérica, donde se había iniciado una renovación estética. Esta nueva expresión la hallaron en la literatura europea contemporánea, especialmente en Francia, en el Parnasianismo y en el Simbolismo. También supuso una reacción espiritual frente al materialismo y la deshumanización de la sociedad industrializada. El florecimiento de esta literatura viene de la mano de Rubén Darío, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, Delmira Agustini...

España, con el nuevo siglo, no es sino una pequeña potencia que se ve sacudida por las tensiones del imperialismo en auge. En el 98, tras una corta guerra con Estados Unidos pierde Cuba, Filipinas y Puerto Rico, últimos restos del imperio formado a partir de 1492. La decadencia española es tema frecuente de reflexión y crítica por parte de unos jóvenes autores que reaccionan de forma pesimista. Azorín, en una serie de artículos reunidos en 1913, agrupa a unos jóvenes escritores que muestran una conciencia crítica frente a la realidad, defienden la necesidad de cambios sociales, denuncian la incompetencia y el caciquismo, adoptan un compromiso social y político explícito, y muestran un afán de renovación estética en la que se mezclan influencias extranjeras con los poetas primitivos españoles, el entusiasmo por Larra y el amor por el paisaje castellano: Baroja, Manuel Bueno, Maeztu, Valle-Inclán, Benavente, Rubén Darío...

La tradicional distinción entre autores que se refugian en un esteticismo como rechazo del mundo mediocre e insulso, los modernistas, y los que adoptan una actitud crítica frente a la realidad y defienden cambios necesarios, los del 98, no son tan evidentes en unos jóvenes coetáneos que mantienen posiciones rebeldes frente a valores burgueses. De hecho, Azorín incluye a Rubén Darío en la nómina noventayochista, íntimamente ligado al modernismo. En la mayoría de ellos destaca su afán por ser originales; desprecio por convencionalismos sociales; exaltación de valores irracionales y esteticistas, frente al mundo burgués asentado en el orden y la racionalidad: el radicalismo juvenil (el socialismo de Unamuno y Maeztu, el anarquismo de Azorín y Baroja, el carlismo de Valle-Inclán) se transformará en defensa de una Castilla austera y espiritual, como muestra de una esencia en trance de desaparición debido al desarrollo del mercantilismo burgués y urbano. Las ciudades ancladas en el pasado y con

su “tiempo” detenido (Toledo, Segovia, Soria...) manifiestan una atracción por una conciencia decadentista. Este decadentismo será otra muestra de lo que se ha llamado el “mal de siglo”. El hastío vital, el pesimismo, la insatisfacción, el escepticismo, la crisis religiosa... afectarán a la mayoría de los escritores. La visión introspectiva que tienen de España la vuelcan con sus propias inquietudes existenciales.

Asimismo no hay que olvidar la estrecha relación de los escritores con otros ámbitos de la cultura, tanto nacional como internacional. Krausismo, Institución Libre de Enseñanza, socialismo, anarquismo, lectura y conocimiento de filósofos como Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche o Bergson, las nuevas comunicaciones, el cinematógrafo, las innovaciones pictóricas: impresionismo, prerrafaelismo, expresionismo... La literatura de principios del siglo xx irá a la par de esta diversidad de estilos, tendencias, ideologías y avances tecnológicos.

### Las mujeres y la prensa

La relación de las mujeres con la prensa es una constante desde que en el siglo xvii Francisca de Aculodi fundara y dirigiera en San Sebastián la hoja *Noticias principales y verdaderas*, convirtiéndose así en la primera mujer periodista de España. Desde ese momento, las mujeres están presentes en el hacer periodístico, aunque en los manuales más utilizados por los y las estudiantes de la historia del periodismo, las referencias a ellas son casi inexistentes, y pese a existir trabajos que han ido sacando a la luz la tarea de las mujeres (Roig Castellanos, M., 1977; Perinat y Marrades, 1980), que ras-trean la relación constante de las mujeres escritoras y el periodismo, toda vez que para las mujeres el periodismo ha sido un lugar privilegiado para la escritura, comparado con los medios más académicos o literarios, donde seguramente les resultaba bastante más difícil participar.

El desarrollo de los derechos para las mujeres, su acceso a la cultura, al voto o a la educación normalizada corren paralelos con la expansión del periodismo en España, y el período que va entre el último tercio del siglo xix y el primero del siglo xx es especialmente significativo en este sentido. Madrid y Barcelona serán los lugares donde estos cambios aparecerán más visibles y documentados en varias manifestaciones culturales, como por ejemplo las asociaciones de mujeres que se van crean-

do en esos años, los primeros títulos universitarios y puestos docentes para las mujeres, la institucionalización de centros docentes específicos, pero también por la proliferación de prensa creada por y para las mujeres. Esta proliferación forma parte del desarrollo estructural de la prensa en general del período, una prensa que precisamente a partir de la segunda mitad del siglo XIX se va a convertir en un elemento muy importante para entender el desarrollo de la política del país. Perinat y Marrades (1980: 29) afirman, por ejemplo que “durante el último tercio del siglo aparecen además una veintena de revistas, generalmente importantes y serias, publicadas por mujeres y para mujeres. Junto a la nueva generación de políticos e intelectuales que han vivido los últimos años del reinado de Isabel II y que anhelan, como los primeros románticos, una transformación del país, un grupo de mujeres de la burguesía madrileña y catalana se lanzan ardientemente a la lucha. La única vía que les estaba abierta era la del periodismo, y en sus publicaciones dejaron bien patente su temple y su talento”.

Madrid ha sido, junto a Barcelona, el lugar donde históricamente se han concentrado las editoriales, las imprentas y las personas dedicadas a la escritura. En el siglo XIX se forjó una historia de publicaciones para mujeres en la que era fácil la convivencia entre los artículos sobre modas, sobre vida social o normas de comportamiento, pero también sobre literatura. Las primeras eran editadas y escritas por hombres como *El Té de las Damas* o *El Periódico de Damas*, pero a partir de los años 40, las mujeres van a ir incluyendo sus textos en diversas publicaciones. En esos años fueron surgiendo muchas publicaciones dedicadas sobre todo al consumo de las mujeres burguesas, aunque la mayoría no conseguirían una continuidad en el tiempo. Otras sobrevivieron, en muchos casos cambiando sus cabeceras. *El Ángel del Hogar*, *La Guirnalda* o *El Pensil del Bello Sexo* son denominaciones a partir de las cuales podemos intuir su contenido, ya que indudablemente poseían un sesgo conservador y tradicionalista, asimilando y enalteciendo la figura de la mujer como “ángel del hogar”. En la mancheta de *El Defensor del Bello Sexo* (1845-46) encontramos un texto que define el espíritu de este tipo de prensa: “Periódico de literatura, moral, ciencias y odas, dedicado exclusivamente a las mujeres”. En ese período, sin embargo comienzan a aparecer escritoras importantes como Carolina Coronado o Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero).



Entre los periódicos dedicados a mujeres de más duración, podemos citar *La moda*, fundado en 1842 en Cádiz y que a partir de 1870 comenzó a publicarse en Madrid hasta 1924, si bien con otras cabeceras. *El Correo de la moda* (1851-1893), dirigido por Ángela Grassi desde el año 1867 hasta 1883, será la segunda publicación de textos para mujeres en Madrid. Otra precursora en la dirección de una publicación fue Faustina Sáez de Melgar, quien se hizo cargo de la revista fundada por su marido *La Violeta*, en 1862, y que ofreció espacio a muchas mujeres como Elena Gómez de Avellaneda o Elena Franco. Por último, no podemos olvidar tampoco a otra innovadora como fue Pilar Sinués de Marco, quien dirigió también la publicación fundada por su marido *El Ángel del Hogar* (1864-69). Continuará con la cabecera *La Moda elegante ilustrada*, donde asimismo escribieron mujeres como Fernán Caballero o Blanca Rosa Rodón.

A partir de estos años, la presencia de las mujeres se irá haciendo más y más importante, y las mujeres tomarán la iniciativa en la fundación y mantenimiento de distintas publicaciones más alejadas de la mentalidad isabelina que apuntábamos anteriormente. Sin duda uno de los ejemplos más importantes lo tenemos en la personalidad de Concepción Arenal, que como complemento a su trabajo de tipo caritativo y en las cárceles, funda, en 1870, *La voz de la caridad*, una publicación desde la que poder expresarse y en la cual llega a publicar 474 artículos.

Durante los años 70, aparecen varias revistas femeninas como *El Último Figurín* (1871-72), dirigida por Emilia Serrano, baronesa de Wilson o *La Ilustración de la Mujer* (1872-1884) fundada por Concepción Gimeno de Flaquer con la finalidad explícita de defender los derechos de las mujeres, si bien es una revista impresa en Barcelona. En ambas abundarán las firmas de mujeres como Julia de Asensi o Faustina Sáez de Melgar, quien a su vez dirigirá en 1871 la revista *La Mujer*.

En la década de los 80 continúan publicándose revistas femeninas con mayor o menor continuidad. Algunas como *La Última Moda*, fundada en 1888, tendrán continuidad hasta 1927, pero es esta una década marcada por la incorporación de Emilia Pardo Bazán a las tareas periodísticas. Su personalidad y su trabajo seguirán abriendo el camino iniciado por las mujeres de la generación anterior hacia la escritura, la formación académica y el periodismo. En enero de 1891 aparece el primer número del *Nuevo Teatro Crítico* (1891-93), revista literaria que recoge ensayos, críticas, etcétera; pero que también fue una plataforma de su peculiar forma de “agitación social”.

Constituye una tribuna desde la que se propone a Concepción Arenal para su ingreso en la Real Academia. Su revista llegó a los treinta números, lo que da muestra de la tarea literaria infatigable que desarrolla la autora. Además su colaboración con la prensa siguió siendo constante, y se dice que fue la primera corresponsal en el extranjero, cuando en 1889 escribe una crónica sobre León XXIII para el periódico *El Imparcial*.

Los últimos años del siglo XIX están sin duda marcados por el desarrollo del socialismo y del anarquismo en España, pero también por el surgimiento de los sindicatos femeninos católicos. Este hecho pone en evidencia la evolución ideológica de España, que integra el pensamiento progresista de la época, mientras sigue existiendo un gran conservadurismo respecto a las costumbres y a la tradición católica. Vinculadas al socialismo y al anarquismo, aparecieron muchas publicaciones que no fueron ajenas para las mujeres, aun cuando es de sobra conocido que entre estos movimientos y el feminismo no ha habido un acuerdo tácito. Pero también son los años del feminismo en los que aparecen nuevas figuras muy representativas de la época. Mercedes Roig (1990: 197) señala el año 1913 y el Ateneo como el lugar donde se celebran una serie de debates a cargo de Julia S. de Trellero y Benita Asas Manterola, cofundadora esta última de *El Pensamiento Femenino*, que comienza a publicarse ese mismo año con un consejo de redacción compuesto en su totalidad por mujeres de tinte conservador y humanitario, y que estaba totalmente dedicado “a mejorar la condición social, jurídica y económica de la mujer”. No queremos dejar de mencionar la publicación, también feminista, *La Voz de la Mujer* (1917-1931) fundada y dirigida por Celsia Regis, en la que colaboraron un nutrido grupo de mujeres como Concha Espina, Carmen Karr, Concepción Arenal, Sofía Casanova, Blanca de los Ríos, Clara Campoamor y un largo etcétera.

Al cambiar de siglo, las publicaciones hechas por y para mujeres cartografían este panorama ideológico complejo y muestran cómo perviven líneas conservadoras, mientras se van integrando otras. Además es un período en el que “la prensa también saldrá beneficiada y aquella dirigida hacia la mujer se desdoblará en femenina y feminista” (Roig Castellanos, M., 1977: 57). Por ejemplo, surge en 1911 la publicación de *Acción Católica Femenina*, mientras, sobre todo en Cataluña, comienzan a surgir publicaciones vinculadas al contexto anarquista dedicado a las mujeres como la titulada *Humanidad Libre* (1902), editada en Valencia. Mientras, las publicaciones

dedicadas al hogar y la moda siguen activas durante todo el primer cuarto de siglo como fue *El Hogar y la Moda* de 1909, revista que además de los temas típicos dedicados al hogar y a la moda, como su propio nombre indica, abre espacios para la creación literaria e incluso la crítica de libros. En ella colaboraron destacadas personalidades del momento como Concha Espina, Carmen Karr, Emilia Pardo Bazán, etcétera.

Las primeras décadas del siglo xx estuvieron marcadas por cierta institucionalización de las mujeres. Tal vez el ejemplo más claro lo tengamos en la figura de María de Maeztu, ferviente creyente en la idea de que la liberación de las mujeres vendría de la mano de su educación, y que dirigió la Residencia de Señoritas. Son estos años en los que encontramos mujeres plenamente integradas en el hacer periodístico como Matilde Muñoz, Carmen Conde o Carmen Eva Nelken (hermana de Margarita), quien dirigió *La Moda Práctica o Elegancias y Mujer*. Hay que señalar que este periodo está marcado por la figura de Carmen de Burgos y Seguí, que si bien nació en Almería en 1878, desarrolló la mayor parte de su trabajo en Madrid. Maestra nacional y periodista por vocación, fue la primera en aparecer en un periódico bajo la denominación de "redactor". Escritora incansable, fue corresponsal de guerra en el conflicto de Marruecos, y también fundadora de una de las revistas de crítica literaria más importantes de la época: *Revista Crítica*, en 1908, una revista que recoge cualquier tema relacionado con la cultura: el arte, la literatura, la ciencia, la psicología, etcétera.

### Panorama cultural

El periodo que abarca el espacio de tiempo entre las dos repúblicas españolas, es decir la Restauración, es uno de los momentos de mayor creatividad de la cultura española en prácticamente todos los ámbitos: el terreno de las ideas, el literario, el científico, el educativo y el artístico. Tanto es así que ofrece grandes dificultades no sólo su sistematización sino simplemente su enunciado, no digamos su descripción. La efervescencia es tal que algunos de sus personajes recorren los diferentes espacios aludidos y dan pasos significativos en más de uno de ellos; es el caso de Concepción Arenal, penalista, tratadista de cuestiones sociales y reformadora destacada; Emilia Pardo Bazán, novelista y pensadora de gran erudición; Unamuno, literato, pensador y reformador social; también Baroja y al final del periodo, Dalí, en sus aspectos lite-

rarios y artísticos, y Maruja Mayo en el ámbito de la pintura: valgan sus nombres como ejemplo. Podemos dividir la época en dos partes: el siglo xix, hasta la generación del 98; y el siglo xx hasta la proclamación de la II República.

El último tercio del siglo xix es el momento en que España ve como se deshace su imperio colonial, inmersa en una decadencia profunda. Las fuerzas del pasado, una sociedad agraria aún estamental que se mantiene frente a una sociedad burguesa demasiado débil como para imponerse y seguir el camino que señalan las grandes potencias europeas, donde la burguesía domina e impone su ideario político-social; al tiempo, una clase obrera incipiente empieza ya a hacerse notar. El intento de construir un remedo de imperio colonial en África del norte y occidental no pasa de ser un lavado de cara para quien había tenido un imperio en el que “no se ponía el sol”. Éste es el ambiente en el que surgen los primeros intentos reformadores, la Institución Libre de Enseñanza, con sus ideales krausistas; el Ateneo, con su oferta intelectual al margen del anquilosamiento del saber oficial; la presencia de las mujeres en la vida pública como colectivo y no como algo anecdótico y circunstancial. La intelectualidad, buscando nuevas formas de organización y de socialización del conocimiento crítico, que se plasmará en las tertulias que se aglutinan en los diferentes cafés madrileños: la lista es demasiado larga para citarla. Sirvan de ejemplo el *Madrid*, el *Fornos*, la *Cervecería Inglesa*...

Éste es el reclamo al que acuden desde provincias jóvenes que desean acabar sus carreras y profundizar sus estudios o darse a conocer. Téngase en cuenta que sólo en Madrid pueden cursarse estudios superiores. Es un mundo provincial, preindustrial y con grandes déficit culturales. Basten como ejemplos dos datos: hasta fines del siglo xix no se traducirá directamente del alemán la *Crítica de la razón pura*, de Kant (hablamos de un siglo de diferencia entre su escritura y su traducción); el otro dato es aún más demoledor: en este último tercio de siglo se estrenarán las sinfonías del Beethoven, muerto en 1827, más de medio siglo después de su creación. Así pues, se traduce Kant cuando en Europa se discute el comunismo de Marx y se estrena Beethoven cuando en el exterior la polémica ya está entre Wagner o Debussy y se anuncia ya el dodecafonismo y Stravinsky.

En este ambiente se producirá un mazazo terrible: como colofón a la decadencia y liquidación colonial, España pierde Filipinas, Puerto Rico y Cuba. No son colonias cua-

lesquiera. La primera es la del célebre galeón de Manila que, atravesando el Pacífico, llegaba a México y desde allí a la península ya en tiempos de los primeros Austrias; la última, Cuba, es la perla de las Antillas. Recordemos que las tiendas colmadas de productos del ultramar colonial se conocían como “colmados” y “ultramarininos”, dos nombres que caerán progresivamente en desuso. El impacto entre la intelectualidad y entre la gente común fue tremendo: se habían perdido las que, en el esplendor colonial, eran las joyas de la Corona española. La conmoción fue mayor por otra razón: no se perdieron por procesos internos de independencia, sino a manos de una nueva y moderna potencia que ni siquiera existía como entidad política cuando se creó el imperio: los Estados Unidos de América. La vieja potencia no podía competir con la nueva. Ante esta evidencia, la intelectualidad reaccionó: Ganivet, en 1897, establece la lista de deficiencias y retrasos que desde todos los sectores lastran y sumen en la decadencia a la sociedad española. Otro intelectual, Unamuno, hace suya la propuesta y se lanza a divulgarla. Baroja se apunta a la crítica y la denuncia. Junto a ellos muchos más, cada uno desde su propio campo de actividad: es lo que se conoce como generación del 98. Escritoras/es y artistas harán suya la denuncia de los males de España. Pardo Bazán, en 1890, llama la atención sobre uno de ellos: la “cuestión de la mujer”, como la denominará la escritora, es uno de los males. La autora denuncia el hecho de que la revolución liberal no haya tenido una repercusión directa en el estado social de las mujeres y recuerda, igualmente, que tampoco la Ilustración la tuvo (Pardo Bazán, E., 1999: 33).

En esta sociedad moribunda por una parte y renaciente por la otra es en donde surge la más importante producción literario-artística desde el siglo XVII; también en el campo de la ciencia, con Santiago Ramón y Cajal como figura destacada. Muchos de estos intelectuales estarán influidos por Ginés de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza, así como por otro importante centro cultural no oficial, el Ateneo. Esta es posiblemente la institución más identificada con el progreso cultural de la España contemporánea. El Ateneo Científico, Literario y Artístico –así es como se llama– fue creado en 1835 y es sucesor directo del Ateneo Español de Madrid, que había sido fundado en 1820 al inicio de la coyuntura política del Trienio Constitucional (Villacorta Baños, F., 1985: 9). Dos son las figuras destacadas en la dirección del Ateneo: Segismundo Moret que impulsó los estudios superiores del Ateneo que desembocaron en la Universidad Popular (1904), y Azaña,

quien lo dirigió entre 1912 y 1921. La primera mujer que ocupó la tribuna en el Ateneo de Madrid fue la escritora Rosario de Acuña, en 1884. Después de ella otras escritoras e intelectuales como Concepción Gimeno de Flaquer, Blanca de los Ríos o Sofía Casanova, por citar solo algunos nombres, serán asiduas conferenciantes.

Muy importantes son las reuniones que se daban en los cafés madrileños en la etapa del cambio de siglo. En ellos se contrastaban ideas y proyectos, y eran el territorio adecuado para el debate intelectual. Su tono informal y alejado de las Academias y de la Universidad permitía una libertad y un desenfreno que posibilitaron en gran medida la ruptura con la anquilosada cultura oficial, la cual, por ejemplo, tardó más de una década en aceptar la Teoría de la Relatividad. Además de los cafés citados anteriormente, podemos destacar *La Horchatería de Candela*, que frecuentó Picasso; el *Nuevo Café de Levante*, donde se podía escuchar la música más reciente; *El Gato Negro* y su tertulia de teatro; el *Nuevo Montaña*, donde tras una trifulca literaria entre Manuel Bueno y Valle Inclán, éste perdió el brazo. Tertulias, en fin, de intelectuales, y de personas del mundo de la literatura, el arte y la música...

Otros espacios para la tertulia y el debate fueron los locales de los periódicos y de los teatros —en el teatro Español y luego en el Princesa tenía su tertulia María Guerrero—, así como casas particulares. Muchas de las escritoras que referimos en este estudio tenían y dirigían sus propias tertulias; un mundo, como vemos, informal y circunstancial pero, precisamente por ello, un espacio de libertad: justo lo que necesita la vida cultural. En el último tercio del siglo XIX abren nuevos teatros: el Apolo, el Lara, el Princesa, y un nuevo espacio artístico que combinaba teatro y música: los cafés dedicados al espectáculo.

El final de siglo verá la renovación del teatro musical con las zarzuelas de Chapí, Bretón y López Silva, principalmente. Estamos hablando de una renovación en la línea de la opereta francesa de Offenbach, muy lejos aún de la gran ópera europea del último Verdi, o de Strauss, Debussy o Puccini, pero de una vez se dejan atrás los modelos italianizantes del XIX y se anuncia ya la renovación musical, que de la mano de Pedrell, llevarán a cabo Falla, Albéniz y Granados. En su vertiente más ligera, la música se desarrollará desenfadadamente en el cuplé: Bella Belén, Bella Chiquita, Chelito o La Fornarina son algunas de las cupletistas famosas.

Como ya se ha dicho, la música culta conoció su gran auge con el cambio de siglo: de la mano de musicólogos como Pedrell o Adolfo Salazar se romperán los modelos casticistas e italianos que tanto lastraron la música española del xix, alejándola totalmente del extraordinario desarrollo musical europeo de la época. Falla es la expresión máxima del renacimiento musical español, un músico apreciado por sus contemporáneos como Stravinsky, algo inédito en la historia de la música española. Aunque no tengan la envergadura de Falla, debemos mencionar también a otros músicos como Turina o Esplá. Junto a ellos aparecerán la Orquesta Sinfónica de Madrid (1904), la Filarmónica (1915) y el Conservatorio. Debemos destacar dos músicos catalanes decisivos en la renovación musical: Albéniz y Granados. Su contacto con las vanguardias musicales europeas (Debussy, Dukas, Ravel), sus estancias en París y sus frecuentes giras mundiales, sobre todo del primero (de hecho murió al ser torpedeado el barco en el que volvía de América durante la primera Guerra Mundial) posibilitaron la llegada a nuestro país de las corrientes musicales extranjeras. Su investigación sobre la música popular española es similar al trabajo de músicos europeos como Dvorak, Sibelius o Mussorgski. Respecto de Falla diremos que compuso algunas obras de gran importancia en la historia musical española: *Noches en los jardines de España*, *El amor brujo* y, sobre todo, *El sombrero de tres picos*; esta última obra, un encargo de Diaghilev, contó con la colaboración en los decorados de Picasso y su estreno tuvo lugar en Londres en 1919. Tras los músicos citados, Ernesto Halffter es la figura más representativa de la generación del 27, truncada por la guerra civil. Su principal obra, la *Sinfonietta* es la expresión autóctona del neoclasicismo stravinskiano. Este renacimiento musical que, de hecho, señala la cumbre de la música española contará también con la llegada a Madrid de la música extranjera y sus *ballets*, como el de Diaghilev, y de bailarines como Nijinsky.

Con la segunda década del siglo xx llega la generación del 14, cuya figura más destacada es Ortega y Gasset. Tras una sólida formación en la Universidad alemana, será el introductor del pensamiento germánico y europeísta. Es innecesario resaltar la influencia de Ortega en la cultura y el pensamiento españoles. A través de las diferentes etapas de su vida, como el republicanismo y el liberalismo, renovará el pensamiento español y su figura influirá a lo largo del siglo xx antes y después del franquismo. En sus inicios, es decir en la época que nos ocupa, tendrá, desde su defensa de la europeidad de España, acercamientos y desencuentros con la figura señera del pensamiento español del 98, Unamuno, erigido éste en defensor de la tradición histórica y cultural de España.

La Gran Guerra acaba una manera de ver el mundo, la racionalista y positivista, y abre las vanguardias que dominarán el siglo xx. En España, se producirá una fuerte división de la intelectualidad entre germanófilos y aliadófilos. Los cafés literario-artísticos conocerán su máximo esplendor. Además de los ya citados, están el *Colonial*, el *Universal*, el *Oriental*, el *Puerto Rico*, el *Pombo*, el *Alhambra*, el *Suizo*, el *Lion d'Or*, el *Maison Doré*, el *Marfil*, el *Gijón* y otros más. El crecimiento de Madrid, su despegue como gran capital, hará que cafés de este tipo aparezcan en las zonas de expansión de la ciudad: el *Negresco*, el *Lion*, el *Norte*, etc. Sirvan estos nombres como ilustración del ambiente cultural de la época.

En lo que respecta a la arquitectura, el dominio del modernismo, con centro difusor en la Barcelona de Gaudí y Domènech i Muntaner, es sustituido por el racionalismo, el cual en Madrid se concentrará en la Gran Vía, la Ciudad Universitaria, la Castellana y la colonia El Viso. Racionalismo que no sólo se circunscribe a lo arquitectónico, sino que también se da en el campo de la planificación urbanística y de las comunicaciones.

Este renacimiento que contrasta no sólo con la España decimonónica sino también con el corsé del régimen de la Restauración progresivamente esclerotizado, no es sólo un renacer para las letras, la música, las artes, el pensamiento o la arquitectura, sino que también la ciencia despertará a las nuevas corrientes que dominan Europa y América. Como en los otros ámbitos que hemos señalado, las bases proceden de las últimas décadas del siglo xix. Si en algún campo es evidente el renacimiento cultural español es, sin duda, en el científico, donde habríamos de remontarnos a Servet (siglo xvi) para hallar un nombre como el de Ramón y Cajal, Nobel de Medicina. Junto a él, podemos nombrar a otros personajes del mundo de la medicina, como Negrín o Marañón. La ciencia despegó gracias a tres centros de actividad: la Institución Libre de Enseñanza, una vez más, la Residencia de Estudiantes y la Junta para la Ampliación de Estudios, esta última dependiente del Ministerio de Instrucción Pública (creado en 1900). La Junta respondía, en primera instancia, a la necesidad de dotar al país de científicos y técnicos que pudieran desarrollar las investigaciones y la tecnología que el proceso de industrialización requería. Su labor es de gran mérito si tenemos en cuenta la arraigada escasez de recursos. Para desarrollar su actividad se crearán el Instituto-Escuela, la Residencia de Estudiantes y la de Señoritas. María de Maeztu, una



de las promotoras más activas de la educación de las mujeres en su época, fue su fundadora en 1915. La Residencia de Señoritas—el primer hito en el establecimiento de un lugar para mujeres que se estaban profesionalizando— tuvo una gran significación para la cultura femenina española por sus actividades, conferencias, y la presencia de personajes como la científica Marie Curie. Junto a otras intelectuales y profesionales con las que mantenía relaciones, María de Maeztu creó el Lyceum Club —del que fue presidenta—, esencial para las mujeres de la época, como así lo cuentan, por ejemplo, las escritoras Concha Méndez o María Teresa León en sus memorias.

El acervo documental que sostiene este libro está basado, fundamentalmente, en las propias fuentes, literarias y periodísticas, que generaron estas mujeres, para lo cual ha sido de enorme importancia la consulta del ya clásico catálogo de M<sup>a</sup> Carmen Simón Palmer *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*. Obviamente, la bibliografía escrita hasta el momento (la específica es bien poca) ha sido de ayuda inestimable a la hora de completar el relato y la valoración de lo que supuso este conjunto de escritoras. Destacan, por encima del resto, unos cuantos nombres: Rosario de Acuña (madrileña, por cierto, de nacimiento), Carmen de Burgos, Concepción Arenal... así como otras, menos conocidas para el gran público, pero de un interés creciente, si se juzgan con las herramientas adecuadas.

Hemos dividido este trabajo en cuatro grandes temas. Los asuntos abarcados por las autoras estudiadas, en su ingente obra escrita, imponían unos criterios estrictos de selección que permitieran profundizar en dicha elección temática, y como referente hemos tomado una obra que sirviera, en cierto modo, como modelo formal. Se trata de *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*, volumen compilado por las investigadoras Catherine Jagoe, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca. En él, se tratan algunos de los temas más clásicos en la historiografía feminista y en la historia de la literatura, se ofrece un estudio teórico, más una selección de textos que ilustran el análisis de cada uno de los capítulos (la misión de la mujer, la enseñanza femenina, la enseñanza de la mujer, las mujeres en el discurso legal, sexo y género en la medicina, y las teóricas de la conciencia feminista). Así pues, y para ampliar el ámbito temático, nos hemos centrado en cuatro aspectos que quedan fuera de dicha obra, y que consideramos, asimismo, fundamentales para ahondar en el conocimiento de la labor de estas mujeres. Los cuatro temas escogidos son:

Oficio de escritoras

Amistad, escritura y política. Relaciones entre mujeres

Tensiones militarismo/antimilitarismo

La moda y el cuerpo

Finalmente, la investigación cuyos principales resultados presentamos a continuación ha sido impulsada desde el ámbito del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense, realizada por un equipo de investigación dirigido por Asunción Bernárdez Rodal, profesora de la facultad de Ciencias de la Información de la misma Universidad, formado por Josefina de Andrés Argente, Ana Vargas Martínez y Josemi Lorenzo Arribas.

# La moda y el cuerpo

## Asunción Bernárdez Rodal

QUÉ ES LA MODA.— MODAS Y MUJERES ENTRE DOS SIGLOS.— LA MODA “ES” EL CAMBIO Y “REPRESENTA” EL CAMBIO GENERALIZADO DE MEDIOS Y COSTUMBRES.— MODA Y POSICIÓN SOCIAL.— LA MUJER Y SU “INSTINTO” DE MODA.— EL ANATEMA CONTRA EL LUJO.— LA BELLEZA ES EL PODER DE LA MUJER.— EL CUERPO Y EL DISCURSO HIGIENISTA.— CON LA BELLEZA SE NACE, PERO TAMBIÉN SE HACE.— CONCLUSIONES.

### Qué es la moda

La moda es lo efímero, lo pasajero, lo inestable... lo que no está nunca en el mismo lugar. Es irracional, pasional, siempre cambiante, voluble... Y, ¿no son éstos los mismos argumentos que se han utilizado para excluir a las mujeres durante toda la Modernidad de los derechos civiles, del voto o incluso para negarles de la posibilidad de controlar sus propios cuerpos? La moda es una fugitiva a la que la “Alta Cultura” (si es que ha existido alguna vez) siempre ha mirado de reojo, mientras mucha gente se ha rendido apasionadamente a sus dictados, sobre todo desde que el capitalismo desarrolló un sistema de producción de objetos tan potente que cada vez más ha sido capaz de hacer modas para “todo el mundo”.

Al cuerpo (sobre todo, una vez más, el de las mujeres) le ha ocurrido lo mismo: ha sido ese elemento que no acaba de someterse al sistema de la racionalidad moderna: víctima de las pasiones, cambiante, que envejece, que enferma... poco estable en definitiva; y poco aceptable en un pensamiento que seguía buscando la fijeza del mundo, las verdades eternas... y “La Ciencia”. También el cuerpo ha sido tratado como sospechoso en la Modernidad, y por eso su historia es la del desarrollo de una serie de estrategias o “tecnologías”, que diría Michel Foucault (1976), para ser controlado y sometido a la estabilidad y la regularidad. Los discursos, la organización

del tiempo, las técnicas médicas o educativas... todo ha ido convergiendo hacia el control de los cuerpos, hasta que a finales del siglo XIX, el sistema parece que comienza a resquebrajarse... Los cuerpos reclaman el derecho a existir y "auto-representarse" al margen de la clase social, de las normas de representación social, etcétera.

Las mujeres, los cuerpos y las modas son tres de los hilos de una cuerda que comienza a anudarse en un camino de cambio acelerado hacia la personalización y la individualidad contemporánea. Tres elementos devaluados y denostados como "inferiores" y susceptibles de ser controlados por "peligros" a finales del siglo y que están en la base del cambio sociológico producido durante el siglo XX.

Por otra parte, la relación entre el fenómeno de la moda y el feminismo ha estado siempre presente en los discursos de las mujeres que han luchado por la igualdad, quienes a menudo argumentaron que la moda es un potente mecanismo de opresión; un mecanismo que actúa con mayor contundencia en la medida en que la mujer se siente más alienada o disconforme con su propia vida. Los ejemplos son muchos y continuados a lo largo del tiempo, pero citaremos sólo un texto de Susan Faludi<sup>1</sup>, que hace una crítica a la moda de los años ochenta, en los que según la autora se produce una "vuelta a la feminidad" inducida por la industria, y que resume toda la desconfianza que produce el hecho de que la moda forme parte del mecanismo que genera la discriminación de las mujeres,

[...] la única 'crisis de identidad' que enfrentaban las mujeres cuando miraban en sus armarios era la que había fabricado la industria de la moda en la década de los '80. Los fabricantes de ropas tenían buenos motivos para tratar de inducir esa ansiedad: la inseguridad personal es el gran motivador para comprar. Wells Rich Greene, que realizó uno de los mayores estudios de los hábitos de compra de moda por parte de las mujeres a comienzos de la década de los '80, descubrió que cuanto más seguras e independientes se volvían, menos les agradaba comprar; y que cuanto más les gustaba su trabajo, menos se preocupaban por las ropas.

## NOTAS

1 El texto aparece en el libro de CROCI, Paula y VITALA Alejandra (2000: 147).

En este texto, como en mucha teoría crítica respecto al tema, el grado de alienación de las mujeres está en relación inversa al gusto por la moda, una idea que se encuentra presente en los textos del siglo XIX, con otro lenguaje y otros argumentos. Por ejemplo, Gregorio Martínez Sierra (1917: 147-48) la exponía ya con toda su contundencia:

¿Se dan cuenta clara las mujeres de que nunca van vestidas de acuerdo a sus propias ideas? Ellas, que se rebelan en uso de su perfecto derecho contra tantas tiranías injustificadas, ¿cómo justifican su absurda sumisión a juicio más o menos fantástico de los creadores de la moda? La mujer es víctima del modisto y del sombrerero, que la dominan con medios suaves, pero inflexibles, y la más sensata se viste como la más necia, porque en París o en Viena lo han decidido así unos cuantos señores que no la conocen y a quienes no importa absolutamente nada que vaya por las calles hecha un mamarracho. Casi todas las mujeres dicen cuando aparece una moda nueva: “¡Eso es ridículo!” Pero antes de dos meses han adoptado la ridiculez, y se avergüenzan si no van vestidas “como las demás”.

Desde luego, no puedo menos de disentir de este tipo de postulados, aun entendiendo que desean criticar la perversidad de un sistema de consumo que ha ido convirtiendo el mundo en un negocio constante. Sin embargo, creo que el grado de libertad personal y social de una mujer tiene poco que ver con que una mujer se vista más o menos a “la moda”... En muchos casos, la performatividad de la identidad que diría Judith Butler (1991), pasa por el uso de ciertos objetos o ropas que nos hacen aparecer de forma “auto-controlada” ante los demás. Por eso, no creo que podamos pensar que alguien que se vista con la misma ropa de veinte años deba poseer un grado de “libertad”, de “feminidad” o de “inteligencia” mayor que el de una persona que se ha comprado un abrigo de la última temporada. Si lo pensamos, es absurdo... sobre todo porque vivimos en un mundo donde todas y todos intentamos racionalizar nuestro consumo hacia formas que nos producen placer, el placer de “ser” dentro de un grupo o colectividad: ser progresistas, conservadores, *hippies*, integradas, *punkies*, alternativas... todo ello pasa por determinadas pautas de consumo y por la laboriosidad que implica el hecho de tener que “auto-representarse”.

La moda debe articularse dentro del discurso general sobre las formas de consumo que en los últimos tiempos ha sufrido un proceso de aceleración imparable, y tal vez sea esta situación de consumo desorbitado lo que produce más sufrimiento social, y no tanto el proceso de la moda en sí. Como plantea Mary Douglas en su libro *Estilos de pensar* es erróneo considerar a la persona que consume objetos como un ser incoherente y fragmentario, alguien poco responsable y que se deja arrastrar por los vaivenes de la publicidad o el mercado, ya que el consumo implica una elección dentro de la diversidad de objetos que el mundo ofrece, y esa elección es racional y está guiada por lo que ella llama "hostilidad cultural". El consumo no es una cuestión de manifestaciones individuales, sino que responde a un ideal social, a una elección sobre el tipo de sociedad en la que cada individuo quiere vivir. Cuando alguien elige un objeto, lo hace para demostrar esa elección. Elegir un tipo de ropa, un libro, la decoración de una casa, unas vacaciones, es una respuesta a un tipo de sociedad a la que se quiere pertenecer (Douglas, Mary, 1998: 104): "Ni muerta me dejaría ver con eso puesto", dice una compradora, rechazando un vestido que alguna otra persona elegiría por las mismas razones por las que ella lo detesta. El vestido odiado, así como el peinado y los zapatos, o los cosméticos, el jabón, el dentífrico y los colores, señalan la adhesión cultural". Consumir implica una muestra de fidelidad a un estilo de vida, a un grupo, y puede explicarse incluso como un acto de hostilidad para aquellos estilos de vida de los grupos con los que la persona que consume no desea relacionarse bajo ningún concepto. Consumir es un acto de adhesión, pero también de rechazo, que puede dar cuenta de la hostilidad existente entre subculturas o lo que Mary Douglas llama "estilos de pensar".

Comprar comestibles o cosméticos es también comprar armas. Las mesas y las sillas, los detergentes y los jabones de lavar son insignias de adhesión. Elegir ollas y sartenes o productos farmacéuticos es declarar un dogma. Lejos de ser algo fútil, el acto de comprar demanda infinita atención. Intensamente presionado por las fuerzas enemigas, exige una vigilancia constante, sutileza y recursos.

En definitiva, partimos de la base de que el consumo de objetos y la variedad que implican las modas, no son principios negativos en sí, ya que forman parte de la dinámica general de cambio de todo sistema social. Otro problema es que esa diná-

mica se haya acelerado tanto que desborde incluso las posibilidades de subsistencia del mundo, problema que tiene que ver, sobre todo, con la aceleración en la producción y el consumo en el que se ha basado el capitalismo del último siglo.

No considero que la dinámica de cambio implícita de la moda sea en sí misma negativa para el proceso de liberación de las mujeres. Llevar una ropa u otra es una práctica significativa a través de la cual a lo largo de la historia muchas mujeres han gritado su necesidad de cambiar el mundo. También fue moda acortar el largo de las faldas, no utilizar corsé o cortarse el pelo “a lo chico”, y todas estas “modas” no implicaban represión, sino liberación para las mujeres que en su día las utilizaron. De nuevo, otra cosa muy distinta es la apropiación masiva y banal que hace el mercado de estas modas que las extiende de forma infinita hasta acabar vaciándolas de contenido.

### Modas y mujeres entre dos siglos

La forma en que las mujeres escritoras y periodistas de finales del siglo XIX y principios de siglo XX hablan de sus cuerpos y de las modas que los hacen aparecer de forma “adecuada” ante la sociedad, es la muestra de que se vivía un período de profunda transformación: cada vez menos el cuerpo podía mantenerse en el sistema de represión y control tradicionales, y cada vez más iba convirtiéndose en el elemento a partir del cual se genera la “subjetividad contemporánea”, basada en la posible elección de cómo se puede ser a través de la elaboración consciente del “aparecer” ante los demás, un aparecer cada vez menos esencialista y cada vez más “performativo” (Butler, Judith, 2001): cada vez se “*es*” menos mujer, y se “*parece*” más mujer; se “*actúa*” la feminidad, y en esa actuación de la representación, está la esencia en sí misma de lo femenino y lo masculino.

En ese contexto en el que la identidad aparece como un ejercicio de construcción y actuación continua, ¿qué papel jugaba la moda?, ¿era un elemento tan frívolo o tan sólo externo?, ¿era la forma que tenía el mercado de integrar a las mujeres en la sociedad de consumo?, ¿era algo que tanto hombres como mujeres utilizaban para “generar identidad” en un mundo cada vez más fragmentado?, ¿comenzaba la moda a ser la forma más primaria de mostrar identidad? Las respuestas a estas preguntas

están todavía por elaborar, pero mi hipótesis principal surge de una respuesta parcial a todas ellas: la moda para las mujeres puede ser una forma de expresar la identidad personal e incluso política, y no un simple mecanismo de control de las mujeres.

En este sentido, la sociología de la moda se plantea una pregunta de difícil contestación: ¿es la moda algo eterno, o es algo propio de las formas capitalistas de producción? Sin duda no es este el debate en el que queremos entrar de lleno, pero sí deseo indicar que parto de la base de que la moda como fenómeno masivo ha actuado como un elemento fundamental para el cambio que se produce con la industrialización europea de finales del siglo XIX, cuando la producción y el consumo de objetos para la vida cotidiana va a ser un elemento clave para dinamizar el sistema capitalista, que se transforma ahora en un duende capaz de satisfacer de manera individualizada los “deseos” de todos aquellos que tengan la capacidad adquisitiva suficiente, y que, poco a poco, van a ser cada vez más. De la producción de objetos suntuarios de las clases altas, se pasa a la producción masiva de bienes asequibles para todas las clases sociales, incluido el proletariado. De hecho, el cambio estructural del capitalismo más importante en el siglo XX, se produjo cuando algunos capitalistas americanos se dan cuenta que debe ser precisamente la clase obrera el motor principal del consumo. Cuando Henry Ford, en el año 1914 establece en su fábrica de Michigan un salario de cinco dólares diarios y ocho horas de trabajo, está proporcionando a la clase obrera dos elementos fundamentales para entrar en el ciclo consumista: tiempo y dinero para poder adquirir los objetos que producían en las cada vez más abundantes cadenas de montaje.

En el siglo XIX, una vez que habían desaparecido para siempre las leyes suntuarias que marcaban a cada estamento o a cada género el cómo y el qué tenían o podían vestir y se le permite a la gente pensar que cada uno tiene derecho a construirse una “identidad” o “biografía” particular, que puede ser “individuo” o “ciudadano” sin barreras clasistas o estamentales, la moda no va a ser sólo un elemento frívolo y externo de la existencia de las personas, ya que como dice Umberto Eco (1976), la moda es un sistema de comunicación; es decir, un sistema de relación, una forma de estar con los otros y constituirnos en sociedad. Por eso la individualización y el desarrollo de lo “personal”, no es nunca exclusivamente una cuestión “interna” o de sentimientos, sino “social” y que necesita del reconocimiento de los otros. En ese reconocimiento, la moda va a jugar un importante papel en ese proceso en el que fabricarse una



identidad individual, recae sobre “cada uno”, mientras que a la vez, está inscrito en la colectividad. Ya decía Simmel (1999) en su texto clásico *Filosofía de la moda* que “La moda es imitación de un modelo dado, y satisface así la necesidad de apoyarse en la sociedad; conduce al individuo por la vía que todas llevan [...] Pero no menos satisface la necesidad de distinguirse, la tendencia a la diferenciación, a cambiar y destacarse”. La moda viene a ser una bisagra entre lo público y lo privado, lo social y lo personal o lo que “es” y lo que se “representa”.

Leyendo los textos de las escritoras de finales del siglo XIX podemos observar varios tipos de tensiones sociales e ideológicas actuando al mismo tiempo: la tensión entre los géneros que comienzan a cambiar sus roles tradicionales; entre las clases sociales; entre las técnicas médicas tradicionales de cuidar el cuerpo y la nueva mentalidad higienista; entre un cuerpo de las mujeres que se oculta y otro que empieza a mostrarse, esta vez como símbolo de salud y fortaleza y no sólo un elemento estético o sinécdoque de la maternidad. De mostrar algunas de estas tensiones trata este texto.

### La moda “es” el cambio y “representa” el cambio generalizado de medios y costumbres

El hecho de que en el último tercio de finales del siglo XIX surjan una gran cantidad de textos que intenten analizar el fenómeno de la moda, y de que esos textos continúen publicándose durante muchos años más, demuestra a la perfección que la importancia que se le concede a la moda, y la conciencia de que se está ante un fenómeno que tiene que ver con la nueva circularidad de lo simbólico en lo social. La necesidad de generar ideas nuevas, de crear diseños novedosos, de las formas y el valor simbólico añadido de las cosas a través de las creaciones publicitarias, comienzan a ser el motor de la industrialización. Por ejemplo, en un texto de 1918 (p. 8) titulado significativamente *La moda de acuerdo con el tipo* podemos leer que:

Y esta variación de las modas tiene también una gran importancia social; cada moda nueva desarrolla una nueva industria. [...] Una de las cosas que con más claridad dan idea del cambio rápido de la moda son las películas de cinematógrafo. Las mujeres representadas en los “cines”, esas mujeres que se mue-

ven, accionan y gesticulan con tanta viveza entre tenues hilillos de luz, dan una impresión de seres vivos, presentes, tangibles, y su farsa sin palabras, con la sencilla aplicación de un letrado tan sobrio, da la idea de que no nos han explicado nada, de que nosotros sorprendemos y adivinamos el secreto; [...] Otra de las cosas que contribuyen a los cambios de modas son las facilidades de la divulgación. Ya no se necesita el periódico de modas, que ha traído la divulgación de los figurines y de los modelos, para hacer universales las leyes de la Metrópoli de la Elegancia, que no ha dejado de ser París... [...] Los primeros periódicos de modas nacieron con el fin de destronar a la famosa muñeca de Saint Honorée, de tamaño natural, que era la primera en lucir todas las modas nuevas, y a la cual se enviaba después a través de mares y montañas en costosos viajes a Inglaterra, Alemania, y España.

Estos textos nos indican un proceso nuevo respecto a la indumentaria y los usos de los objetos: ya no se emula a las clases altas, y la moda no es simple imitación que va en oleadas de las clases altas a las bajas, sino que a partir de la extensión de los medios masivos de información como son los periódicos, el cine o la radio, descifrar a quién o por qué triunfa una moda y no otra es algo complejo, ya que lo que se desea no es lo que poseen las clases altas, sino lo que hacen visible los medios de comunicación. Se imita lo que aparece en el cine, en los periódicos... y surgen estéticas y valores que no tienen mucho que ver con los valores o la estética tradicional de la clase burguesa. El ejemplo lo tenemos en los héroes o heroínas del cine que se alejan de los estereotipos de “bondad” o la “laboriosidad” burguesa y pueden causar tanto más fascinación cuanto más contradicen los modelos dominantes.

En el texto citado, constatamos la expresión del sentimiento de fugacidad que comienza a sentirse como característica del siglo: “La mujer a la moda nos regala el presente, y como es tan efímero, ha de encararlo en algo efímero”. Surge la conciencia de que la moda es un indicativo del tiempo, materializa la percepción de su fugacidad encarnada en las mujeres reales, “Tal vez la moda nos hace más humanas, porque tiene la crueldad de señalarnos el paso del tiempo; lleva en sí la moda la destrucción de sí misma, y dentro de su jovialidad se oculta el fondo trágico que aumenta su encanto y lo apasiona”, dice la voz de mujer que podemos identificar en este texto.

La dualidad frente al paso del tiempo y la fascinación por el cambio, forma parte del sentimiento “trágico” de la cultura moderna que se debate entre la fascinación por lo que cambia rápidamente y el afán de trascender el presente. Baudelaire definió muy bien esa contradicción al decir que “La modernidad es lo efímero, lo veloz, lo contingente; es una de las dos mitades del arte, mientras que la otra es lo eterno y lo inmutable”. En este sentido, la moda encarna la pasión por la innovación y el cambio, por la rapidez y el dinamismo del sistema, y al mismo tiempo genera desconfianza porque nos aterra el paso del tiempo y buscamos los valores eternos y perdurables. La moda resuelve en sí la paradoja: estando a la moda, vivimos en un presente eterno, hacemos como que el tiempo no pasa, pero al mismo tiempo, sentimos rechazo hacia ella, la despreciamos precisamente por su fugacidad, su frivolidad y su desprecio de lo perdurable.

Todas estas ideas son aplicables a cualquier país europeo de la época, pero además España tiene una particularidad: está marcada por la tradición católica de una forma especial. De hecho, la literatura isabelina, había profundizado en el modelo de mujer reforzado por el catolicismo a través de la publicación de múltiples revistas y libros que ensalzaban el estereotipo del “ángel del hogar”. Estos textos, sin embargo, son sólo la parte más visible de una estructura en la que la Iglesia tuvo una influencia particular, y muestran la conciencia española de ser una especie de reserva espiritual del catolicismo. Por ejemplo, el periódico *La Moda elegante* publicó un suplemento entre 1906-1907 titulado *Diccionario de la Moda Elegante* (p. 5) en el que se afirma que la voluntad de la publicación es adecuar el contenido de los textos destinados a las mujeres publicados en otros países para hacerlos corresponder con el sentir español. Por un lado, aparece la idea de que el mundo está más interconectado a través de formas nuevas como “la fiebre de la publicidad de los tiempos actuales” pero, por otro, surge una conciencia conservadora que declara que España es un país distinto a los demás, precisamente por el “carácter de la mujer española” que tiene unos usos y costumbres particulares. En este texto, las mujeres parecen estar menos preparadas para entender “el tecnicismo casi siempre excesivo”, y aparecen más vulnerables en cuanto a la “educación y cultura intelectual” dominante en otros países, criticada por “acomodaticia” y alejadas del “espíritu de fe y de piedad cristianas”. Por ello, es necesario que existan obras dedicadas a mujeres que estén inspiradas en la fe y la piedad, y que las publicaciones se acomoden al perfil de las mujeres en España, ya que, si bien nuestras señoras son “menos

brillantes y eruditas” que las de otros países, sin embargo, siguen estando mejor encaminadas al cumplimiento de la “sagrada misión a la que están llamadas en el seno de la familia: la de ser buenas hijas, buenas esposas y buenas madres”.

Este tipo de textos demuestra una permanencia del modelo de la ideología burguesa más conservadora que a través de manuales específicos de gran éxito durante la segunda mitad del siglo XIX se publican en España, y que perpetúan los tópicos sobre las mujeres más tradicionales: la mujer ha de ser modesta, callada, recatada... “incomunicada” tal vez fuera la descripción más exacta. Un ejemplo lo tenemos en la Baronesa de Wilson, quien en un texto de 1876 (p.14) dice lo siguiente: “al caminar por la calle o paseo, lo hagan sin volver la cabeza, ni hacer movimientos que demuestren petulancia, orgullo, pretensión, ni coquetería, y sin que las miradas de los demás, su traje, sus maneras o su conversación, dé motivo a burla o murmuración, ni a ninguna clase de demostración contraria a la buena educación y a las formulas sociales establecidas”. No en vano el cuerpo las mujeres ha sido el portador por excelencia de los símbolos sociales que demarcan lo público y lo privado, la división sexual, etcétera.

Muchas mujeres escritoras de la época tuvieron que “convivir” con ese modelo hegemónico de mujer burguesa y católica, en el que la moda era un elemento peligroso de desestabilización familiar. Sin embargo, no todas asumieron ese modelo, y algunas, como Carmen de Burgos contradice en muchas ocasiones la tradición de considerar la moda como algo peligroso para las costumbres, por ser sinónimo de derroche y el lujo. Por ejemplo, el texto “Miniaturas de la moda” publicado en *Al Balcón* (¿1913?: 19) manifiesta una gran modernidad al entender la moda como un elemento muy importante de la vida social y considera lo injusto que es denostarla cuando muchos de los escritores han mostrado su interés por ella:

La moda, con tanta ligereza tratada por los ignorantes, no es más que una importante manifestación del arte de la indumentaria, y cuando como tal se manifiesta, merece un agasajo cariñoso del estilo y la fantasía, puesto que, como bello arte, ha de mover el corazón produciéndonos la emoción estética. Grandes escritores, grandes novelistas, han rendido culto a la moda.

#### NOTAS

- 2 Trascipción de la fecha de edición del texto referenciado así en el catálogo de la Biblioteca Nacional.

Que Carmen de Burgos se atreviera a publicar, arreglar o editar varios libros que tienen que ver con el embellecimiento y cuidados de las mujeres, es un hecho muy importante a tener en cuenta, porque lo que hoy nos puede parecer una frivolidad, en su momento debió de resultar bastante atrevido y hasta fuera de lugar para una escritora “cult”. Hablar de belleza mientras otras hablaban de derechos de las mujeres, de moralidad o alta literatura debió de ser, como poco, chocante. Sin embargo, la personalidad de Carmen de Burgos le permitió mostrar una libertad frente a los textos y al propio pensamiento bastante llamativa frente a la idea de mujer perfecta y hogareña que había dominado el imaginario de mediados de siglo XIX, pero también respecto a las nuevas mujeres que se van incorporando al ambiente intelectual o político de la época. Por eso son muy interesantes las introducciones de esos libros, en los que no se cansa de reivindicar el papel que tiene la moda en el proceso social, y de dar explicaciones de por qué las mujeres no tienen que avergonzarse del gusto por ella. En la introducción de su texto *El arte de ser mujer* (¿1920?: 9) se muestra muy consciente de las críticas que genera por el hecho de escribir este tipo de libros:

Este es un libro de estética atrevida, superflua, pueril, en el que me he decidido a abordar con toda audacia la difícil, complicada y tenue psicología de la moda. Hago en él algo así como dejarme llevar, dejarme volar, hasta los extremos inauditos a que conduce el sentido arbitrario, voluntarioso y voluble de la moda. Ese algo injustificado que es la moda, problemático, difícil de probar; ese algo que se escapa, que se evapora, me ha hecho correr, apresurarme y quedar chasqueada muchas veces. Con la gran fluidez de la moda, todo es como inaprensible, secreto y misterioso.

Pero, con el concepto de “Elegancia” que la autora propone en este texto, plantea la necesidad de cambiar el sentido negativo que “la mujer a la moda” ha tenido hasta esos momentos, y que responde a una nueva exigencia sobre la mujer, “la necesidad de ser no sólo bellas, sino también cultas” (¿1920?: 20) porque, la elegancia y el cultivo personal es algo deseable para cualquier mujer, sea cual sea su clase social. La elegancia, no es patrimonio de una clase, ni se construye sólo con elementos externos. Cultivar lo físico al mismo tiempo que lo moral son las dos caras de la belleza que toda mujer puede llegar a alcanzar:

La mujer necesita cuidar su belleza, no por las vanas satisfacciones de la coquetería, sino para lo más fundamental. No es este cuidado de la belleza sólo patrimonio de la mujer mundana y ostentosa; lo necesita igualmente la más modesta, la mujer del hogar. Todas tienen que desenvolver sus facultades, sin pretender separar la belleza física de la belleza moral, porque ambas se completan y se ayudan. [...] la elegancia abarca toda la esfera de nuestra vida y está en la mirada, en los movimientos, en la gracia del gesto y en la dignidad de la conducta.

La moda y el arreglo personal son un arte en el que por circunstancias sociales las mujeres se han especializado, pero desde luego, es un arte nada despreciable, declarando, en el fondo lo absurda que puede ser la división entre “gran arte” y “pequeñas artes”. “Arte y ciencia, no podemos desdeñar la indumentaria, como no podemos desdeñar la arquitectura o la música. Una forma de traje corresponde a un estado del espíritu de un pueblo lo mismo que su literatura o su estilo arquitectónico” (¿1920?: 27-28). La indumentaria forma parte de la idiosincrasia de los pueblos como lo son otro tipo de manifestaciones artísticas o culturales.

Este tipo de argumentos en los tiempos actuales no tiene nada de extraño, ya que la estética posmoderna se construye a partir de la deconstrucción de dicotomías tradicionales como culto/popular, gran arte/artes aplicadas, autoría individual/voz colectiva, etcétera, sin embargo, estas ideas que expresa Carmen de Burgos debían sonar extrañas en una época donde parte de la intelectualidad española se dedica a llevar a cabo un intento de “reconstrucción” de los valores modernos dentro del sistema cultural.

### Moda y posición social

*El lujo, la moda, ídolos falsos que ha divinizado  
la vanidad en las costumbres modernas<sup>3</sup>*

Decía Simmel que “la moda es una cuestión de clase”, y por eso muchos textos de la época inciden en la conveniencia de vestirse de acuerdo a la clase a la que se pertenece. En el período que estamos estudiando, la ideología burguesa se había convertido en el modelo hegemónico de vida, en una confrontación constante con otros

modos, usos y costumbres tanto de la clase que históricamente había tenido el poder: la nobleza, como en el incipiente proletariado. Desde el pensamiento burgués, la primera es criticada por ociosa y derrochadora y la segunda por vivir en el desorden moral, la promiscuidad, la “suciedad”, etcétera.

En este contexto, la moda como fenómeno social, es sentida por la clase noble como un elemento democratizador que implica la pérdida de privilegios y muestra del desorden moral que acaecía en aquellos momento. La Condesa de Tramar (19-?: 7)<sup>4</sup> comenta, por ejemplo, cómo la moda es un fenómeno que todo lo mezcla, el pasado y el presente, los estilos y los elementos en una “cacofonía que espanta, por ignorar que la Gran Revolución, después de abolirlo todo, privilegios y distinciones, fusionó los partidos y mezcló todos los elementos de todas las castas”. La moda es un síntoma de la democratización en las sociedades europeas y americanas, una democratización que despierta, por otro lado, todas las desconfianzas de los sectores más conservadores que difícilmente renuncian a los signos de distinción propios de su clase. El lugar que se ocupa en la escala social, es algo que se representa a través de una elaboración determinada de los signos de estatus, y dentro de esta elaboración, las mujeres han sido una clave fundamental ya que son “objetos ambivalentes”: por un lado, ellas mismas son “posesiones” del marido, portadoras de estatus, pero además, deben llevar sobre sí mismas todos los objetos de lujo necesarios para significar su clase. En el texto citado de la Condesa de Tramar, podemos observar el doble sentimiento de pérdida ante las clases emergentes, que para estas mujeres debía ser algo así como una pérdida doble: como individuo de clase y además como mujeres que sobrerrepresentan los valores del grupo. Así, la autora, después de reconocer que en esos momentos se vivía una época de “lo gracioso”, de “lo sutil” como formas devaluadas propias de “una generación neurasténica en que florece el escepticismo, el positivismo, y tantas otras cosas inverosímiles.”; completa el pensamiento general hablando sobre la condición de las mujeres que sufren el rechazo de ese entorno hostil propio de los tiempos nuevos; “Y el alma femenina, parece aprisionada y poética, trata de evadirse de la opresión que le impone la psicología de los tiempos, huyendo hacia lo incierto, lánguida y a veces dolorida”.

## NOTAS

3 Transcripción de la catalogación del libro en la Biblioteca Nacional.

4 SAEZ DE MELGAR, Faustina (1886: 72).

Este fuerte sentimiento de pérdida de este tipo de textos, se ve reforzado por ciertas actitudes de algunas autoras, que no ven ese “desorden” como un elemento positivo, y más bien, cada persona ha de vestir de acuerdo a lo que le marca su grupo social a riesgo de hacer el ridículo, sino un daño moral a no se sabe muy bien quién. En algunos textos de la escritora isabelina Faustina Sáez de Melgar (1866: 90) observamos con contundencia una actitud que después irá matizándose bastante en las autoras posteriores. “¿Por qué un humilde criado se ha de vestir como su señor? ¿Por qué un propietario medianamente acomodado ha de querer igualarse con un opulento marqués?” Es algo irracional y sin sentido, absurdo, un camino por el que las mujeres pierden su dignidad social ya que “No hay nada tan ridículo como ver a una señora o a una señorita luciendo atavíos de coste excesivo y que no estén en armonía con su presupuesto”. No se trata de que el lujo y el despilfarro sean negativos para todo el mundo por igual, sino que es un “pecado” social que tiene gradación y que aumenta según vayamos descendiendo en la clase social. M<sup>a</sup> Atocha Ossorio (1906:115) decía también que:

Hay, por el contrario, que cuidar de que su lujo esté en armonía con la posición social de quien lo lleva. Una excesiva modestia en una dama rica, obligada a brillar por su posición, parece tacañería o descuido, poco lisonjero para los demás, y una ostentación en una mujer de posición modesta se hace siempre ridícula.

La moda debe someterse al análisis de la razón. Tomar de ella lo que sea conveniente y rechazar lo demás en absoluto.

En esta época, la moda comienza a ser concebida como un peligro en sí mismo, al mismo tiempo que el consumo de objetos suntuarios de “larga duración” va a ser desplazado por el de productos “de moda”; objetos con una duración mucho más limitada en el tiempo y que no se pueden acumular porque el paso del tiempo destruye, ya no su materialidad, sino su valor simbólico. Por eso la moda en sí, comienza a ser pensada como un derroche cercano al del lujo de las clases nobles, y por supuesto, es un lujo que amenaza sobre todo a las mujeres, esos seres naturalmente predispuestos a la banalidad y a la falta de reflexión. M<sup>a</sup> Atocha Ossorio (1906:115-116) avisaba así del peligro a la mujer “que cobra afición excesiva a las modas, la que no aprende a juzgar con discernimiento de lo que conviene y lo que no le conviene usar, la que no acier-



ta a discernir en su justo término cómo debe atenderse a la moda, está condenada a padecer durante toda su vida y hacer sufrir a los que la rodean”.

### La mujer y su “instinto” de moda

Durante esta época, aparece una pregunta constante en las autoras que reflexionan sobre la moda, el arreglo personal o la belleza: la pregunta de por qué es propio de las mujeres el interés por estos temas, sin pensar que el plantearse las cosas así, forma parte de una mentalidad que convierte a las mujeres en objetos para ser miradas. No son extrañas las asociaciones que señalan que el instinto de ser bellas y el instinto de ser cuidadoras, es todo uno. M<sup>a</sup> Atocha Osorio (1906: 114) explica la coquetería femenina como “instinto” propio de las mujeres:

El arte de agradar es uno de los instintos de la mujer. [...] Un rasgo tan constante en la naturaleza femenina, tiene forzosamente algo de fundamental; tiene su razón de ser, su utilidad y su justificación. Querer que la mujer no se adorne [...] es desconocer su naturaleza y su papel social a la que está destinada. [...] Es una ley general... Esa ley es que la mujer está destinada a “gustar”, eso sí, mientras ese deseo no resulte ser una “excitación malsana” ya que no predispone al gobierno de la casa, y por eso todo gusto por el arreglo y la moda de los trajes, debe someterse a cuatro normas fundamentales: “pureza, sencillez, limpieza y holgura”.

Algunas autoras como Concepción Gimeno de Flaquer (1900: 18) cuando se esfuerzan en hacer una genealogía de mujeres ilustres, tienden a argumentar que las mujeres tienen que ver de forma “natural” con la belleza, “y por eso pueden dedicarse a las artes y también tienen aptitud para la música”, así pide que graciosamente los hombres renuncien a ocupar puestos que deben ser propios de mujeres porque ellas tienen mayor capacidad creativa, y además, su realización pueden llevarla a cabo fácilmente porque no se necesita demasiada fuerza física. Las mujeres pueden dedicarse a la peluquería, a los bordados, a las telas, etcétera. Lo curioso en estas autoras de pensamiento feminista conservador es cómo consiguen plantearse la necesidad de desarrollar nue-

vas esferas de actuación de las mujeres, para terminar siempre ciñéndolas al contexto del hogar. Por ejemplo, M<sup>a</sup> Pilar Sinués (1880: vi) cuando justifica en el prólogo la edición de su libro *La dama elegante*, le atribuye a las mujeres una capacidad de ser “artistas”, para luego aclarar de forma conservadora que es esa característica para las mujeres amantes de “lo bello, atendiendo también a los preceptos saludables del orden, de la economía y de la buena administración de su casa, que puede ser a la vez dama elegante y excelente madre, esposa amante y tierna y modelo de distinción; y que puede crearse, en fin, el gracioso marco de su belleza, el decorado de su casa, los primores de su mesa, el atavío de su persona, y lo que es mejor que todo, puede ser la alegría y la dicha de cuantos vivan a su lado”.

El gusto por lo bello, es también algo asociado a la coquetería, tema altamente debatido también a finales del siglo XIX y fuente de muchas disquisiciones y argumentos. Se da una tendencia a separar la “coquetería” del “coquetismo”. La primera es “innata en la mujer: consiste en el deseo de parecer amable, cariñosa, complaciente y simpática: la coquetería es el profundo conocimiento del arte de agradar”, dice Concepción Gimeno de Flaquer (1887: 261), mientras que el “coquetismo” es algo estudiado y artificial. Sin embargo, cuando habla de la “coqueta” lo hace en términos negativos y la convierte en un ser tan destructivo como el conquistador porque “ambos destruyen, aniquilan, devastan siembran por todas partes el llanto, la desesperación y el luto”, y la única solución para salir de la devastación personal que causa la coqueta es a través del amor: “Amad, coquetas: un verdadero amor borra veinte años de coquetismo”. La coquetería, en fin, es algo positivo siempre y cuando se practique el autocontrol y sepa manejarse de acuerdo con la edad o las circunstancias, María Carbonel Sánchez (1898: 3) dice por ejemplo que “la coquetería no es el coquetismo, y que aquellos consejos podían muy bien ser inocentes y hasta agradables, pues no sienta mal a la mujer en su juventud cierta incitante coquetería, compañera inseparable de la gracia, que es el distintivo de la española tan admirada por su *do-naire* como por su belleza”.

## El anatema contra el lujo

*...el terciopelo y la seda apagan el fuego de la cocina<sup>5</sup>.*

El lujo era un elemento suntuario asociado con la nobleza, que la nueva clase burguesa rechaza como elemento desestabilizador de la economía y el orden doméstico y una de las grandes amenazas a la racionalización de la vida. En las autoras isabelinas que representan la tendencia hacia la extensión del orden burgués de la familia, pasado además por la gran influencia del catolicismo, no se cansaron de recordar a las mujeres el gran riesgo que corrían si soñaban con poseer adornos suntuarios. Por ejemplo, Patrocinio de Biedma (1881: 23) lo definía como

[...] la mortaja dorada de toda grandeza, debe desaparecer en su ala civilizadora, con sus extravagantes caprichos, sus vanidades pueriles, sus rivalidades dolorosas y sus ridículas exhibiciones.

Una sociedad que rinde un culto pagano a esos trofeos del orgullo que pasea sin conciencia de su valor un pobre cuerpo sin alma, una forma aniquilada por la absorción del sentimiento en la materia, no puede esperar nada grande, nada bello, nada útil para su vida ni para su historia.

Abandonar el lujo es tarea sobre todo de las mujeres y de “cuantos anhelan ver levantarse a la mujer moderna como la más legítima esperanza de la sociedad del porvenir”. Pocas disidencias hay a este principio de renuncia al gasto inútil que es más grave y perjudicial en la medida en que afecta a las clases peor situadas en la sociedad, así, si es una veleidad inmoral para las mujeres burguesas, es un pecado moral para las pobres. Por ejemplo, Rosario de Acuña (1882: 139-140) escribe un texto para denostar las aspiraciones suntuarias de los “pueblos rurales”, afirmando que el lujo es aceptable en las clases altas pero, “ruin, lleno de privaciones y congojas” en la gente del campo, ya que deja “sin pan y sin virtud al ignorando y alucinado jornalero”. No es sólo un problema económico o doméstico, sino que llega a ser una “enfermedad moral” que aqueja a todos los pueblos.

### NOTAS

5 OSSORIO Y GALLARDO, M. Atocha (1906: 114-115).

El lujo puede ser sólo algo permitido en las clases altas, y un gran peligro para las mujeres burguesas que serán duramente criticadas si se entregan a él. M<sup>a</sup> Pilar Sinués (1880: 176) avisa de que “El lujo llevado demasiado lejos en el traje no está verdaderamente autorizado, más que contando con una gran fortuna [...] El mundo es despiadado para las mujeres en general, y juzga por lo que ve...”. Es decir, el lujo tiene además el peligro de aumentar la malevolencia, que tanto daño hace sobre todo a las mujeres.

Una autora muy prolífica como fue Concepción Gimeno de Flaquer (1904: 130) que pone en marcha todo un aparato crítico a la hora de argumentar el derecho de las mujeres a la igualdad social, e infatigable buscadora de las genealogías femeninas, considera de la misma forma que el lujo es peligroso y nada recomendable:

Vénzase la desmesurada afición de las mujeres al lujo, pues esta afición ha sido la decadencia de las más brillantes épocas y la ruina de los imperios. Mientras la mujer se deje arrastrar por la pasión al lujo, no brillarán Penélopes, Lucrecias, Virginias y Cornelias. En todas las épocas ha tenido la mujer gran debilidad por las joyas, pues Isaías, para amenazar a las hijas de Jerusalén, les dijo: “Perderéis vuestros pendientes, vuestros collares, vuestras sortijas y vuestros brazaletes”.

Además, el lujo era peligroso porque estaba asociado a otro gran “pecado” de la clase noble: la ociosidad es “la madre de todos los vicios”<sup>6</sup>, un clásico dentro de las grandes amenazas para las mujeres que tal como decía ya Fray Luis de León la mujer perfecta es la mujer laboriosa, que se levanta la primera y se acuesta la última, sobre todo para no pensar. Si el ocio es negativo para los varones, mucho más para las mujeres, ya que son ellas el pilar del hogar, y además son demasiado volubles, inestables y fantasiosas en sus pensamientos. “La ociosidad es la madre de todos los vicios; el trabajo es la fuente de la prosperidad. Y no es que el trabajo haya de hacerla independiente; el trabajo es una cadena que la sujeta más y más al hogar de la familia”, dice Faustina Saez de Melgar en 1866 (p. 53).

## NOTAS

## La belleza es el poder de la mujer

Es sabido que el ideal de belleza es algo completamente variable a través del tiempo, sin embargo, lo que no ha cambiado con el paso de los siglos es la consideración de que el atributo más deseable para las mujeres es la belleza. Para comprobarlo basta mirar las representaciones estereotipadas respecto a la belleza que difunden los medios de comunicación, a pesar de haber vivido durante el siglo xx la “gran revolución de las mujeres”.

En la mayoría de los textos tradicionales, el único poder concedido a las mujeres ha sido la capacidad de utilizar su belleza como instrumento para influir en un mundo gobernado por hombres. Poder efímero donde los haya, ya que si hay algo efímero en la vida humana es precisamente la juventud y la belleza. Las propias mujeres han pensado sobre esta cuestión, debatiéndose a veces en la conveniencia de aceptar esta máxima y esforzarse en desarrollar técnicas para controlar y aumentar esta supuesta arma social, o bien intentar salir del argumento tramposo que elimina la capacidad de las mujeres de poder intervenir en la sociedad a través de otro tipo de estrategias. A principios del siglo xx, este argumento seguía presente. Por ejemplo, en un libro anónimo de 1918: *La moda de acuerdo con el tipo*, se enuncia lo siguiente:

En todas las mujeres, en las muertas, en las vivas y en las por nacer, están las letras que componen la novela de la mujer, la novela pintoresca en la que no hay verdaderamente definiciones. Sin contar con las altas cualidades espirituales de la mujer, a ésta le ha bastado para vencer, durante largos siglos, con su gracia y su belleza. Sólo con ellas la mujer ha desempeñado un papel importante y decisivo en la suerte de la humanidad.

Y como consecuencia natural a este argumento, el principal interés de las mujeres ha sido mantener intacta el mayor tiempo posible su belleza. Pero además hay reconocimiento a que los tiempos estaban cambiando, y los varones comienzan a exigir la “exquisitez de su compañera. La quiere hermosa, pero le exige al mismo tiempo ser elegante, agradable, culta; que hable por igual a sus sentidos que a su espíritu. Ya no se repite esa frase de que las jóvenes bellas no importa que sean tontas”. En

estos momentos, las mujeres pueden y deben ser algo más que hermosas, deben comenzar a pensar, a cultivarse... ¿implica esto el reconocimiento a otros poderes que comienzan a desplegar las mujeres, es una nueva exigencia de la que supieron sacar provecho?

Para las mujeres, el vestir bien es una “ciencia muy útil, y hasta me atrevo a decir que es una ciencia indispensable en la mujer”, dice M<sup>a</sup> Pilar Sinués de Marco (1880:175-76) consciente de que la belleza es la fuerza de las mujeres en su contexto doméstico, y de que no debe desperdiciar el poder de persuasión que se le concede por el hecho de ser bella... “El arte de vestir debe ser en la mujer objeto de un estudio detenido”, eso sí, si no impide ocupaciones más serias ni conduce a gastos exagerados y fatales para la familia.

La belleza es un poder para las mujeres, porque es la que le permite hacerse con el control sobre los varones, y todos los afeites y técnicas que pueda utilizar para aumentarla, son positivas para ella. Por eso, como dice Concepción Gimeno de Flaquer (1904: 244) el uso de la *artillería de cupido* es muy lícita y no censurable. La mujer es la encargada de despertar el sentimiento estético, pero sin embargo, hay un reconocimiento de la autora a que esto no es tan sencillo, porque el dedicarse a conseguir el poder sólo a través de las artes amorosas es fuente de limitación y problema para el desarrollo de las mujeres, poniendo en evidencia el problema de que la mujer se dedique de lleno al sentimiento amoroso, cuestionando seguramente el ideal romántico anterior. “La falsa idea de que la mujer está creada sólo para el amor ha sido causa de que limitara sus aspiraciones; si ella tomó en serio el papel de muñeca humana, señalado por el hombre, no es digna de censura”.

El reconocimiento de que la belleza como criterio único para juzgar a las mujeres está cambiando, lo encontramos expresado en Carmen de Burgos, quien en la introducción de *El tocador práctico* (1911: v) defiende de forma implícita que las mujeres se hayan dedicado a embellecerse porque “en los tiempos antiguos su poder residía en la hermosura. Sin leyes que la protegieran, a merced de los caprichos de sus tiranos, dependía de su belleza el ser tratada como criatura de amor o bestia de carga”. Todos los seres humanos buscan el reconocimiento y el afecto con los recursos que tienen a mano, por eso no es censurable que la mujer utilice las artes que le han enseñado a cultivar como propias.

## El cuerpo y el discurso higienista

La segunda mitad del siglo XIX es un período en que se radicaliza el discurso de la profunda diferencia que separa los géneros. Hombres y mujeres serán cada vez más distintos “por naturaleza”, y para ello, se elaborarán textos que corroboran esta hipótesis, textos médicos, literarios, políticos, religiosos, etcétera, que inciden, sobre todo, en la idea de que es el cuerpo de las mujeres el diferente, el que se sale de la norma que impone el cuerpo masculino, el término no marcado y por lo tanto universal. Filósofos, médicos, periodistas, higienistas... todos tomaron como estrategia propia hablar del cuerpo de las mujeres, ya que, tal como ha desarrollado Catherine Jagoe (1998), el cuerpo de las mujeres fascina y atemoriza a la vez por su inestabilidad ante las deseables constantes del pensamiento racionalista. “El varón es la pauta del cuerpo sano, desde la cual se mide al sexo femenino. [...] Se creía que las funciones reproductivas de la mujer no sólo la hacían proclive a sufrir achaques y enfermedades corporales, sino que podían acarrear estados psicológicos alterados, trastornos mentales, melancolía profunda, amagos de homicidio e infanticidio, y semi-locura” (Jagoe, C. 1998: 307).

Las mujeres deben circunscribirse a un marco de control específico limitado al hogar como espacio único de desarrollo personal. Manuales, libros de comportamiento, textos sobre el arreglo personal, textos religiosos o incluso la literatura viene a reforzar la constante imagen de la circunscripción de lo femenino al ámbito de lo privado. La mujer viene definida ahora a través de una estética cuasi-religiosa (Jagoe: 1998: 25) en la que deja de ser descrita o anatomizada por su carnalidad y corporalidad y se convierte definitivamente en el “ángel del hogar”, ese ser etéreo al que adorar por su sacrificio y su abnegación sin límites. Sin embargo, y una vez más, no será la mujer real a la que se adora, sino un trasunto imaginario que la ideología burguesa construye. Una mujer que se somete aparentemente con alegría y sin contradicciones al modelo, cuando sabemos perfectamente el coste psicológico y vital de las mujeres a esa adaptación: la explosión de mujeres “histéricas” o “neurasténicas” es la respuesta a ese modelo del ángel del hogar que ellas no asumen de forma natural y sin conflictos.

Lo curioso de todo esto, es que este modelo de mujeres sin deseos corporales, abnegadas, ahorrativas, dóciles, hogareñas, no deja de ser anacrónico para una época en

la que cada vez más mujeres iban consiguiendo, poco a poco, cada vez más visibilidad social, algo que perciben algunas autoras de finales de siglo, y que dedicarán parte de su escritura y actitudes vitales para contradecir y subvertir ese modelo. Carmen de Burgos es una de estas autoras en la que podemos comprobar una superación paradójica al modelo descorporeizado de las mujeres, y en sus libros de belleza apuesta por un modelo activo de mujer que decide por sí misma quién quiere ser y hasta qué cuerpo desea tener.

Lo que estaba ocurriendo era que, paralelo al discurso higienista que se iba desarrollando desde mediados del siglo XIX, iba desarrollándose un nuevo modelo de responsabilidad personal frente al cuerpo. Las personas son ahora las responsables de sus cuerpos y enfermedades, desplazando la idea de la enfermedad como algo que viene del cielo, creándose así, una nueva forma de obligación individual frente a la corporalidad. Por ejemplo M<sup>a</sup> Atocha de Ossorio (1906: 271) afirma que “La salud se pierde más aún que por los mil enemigos que la acechan, por nuestro propio descuido. El ser humano, en la mayor parte de los casos, ‘no muere, sino que se mata’, como dice M. Fluorens, y se mata por echar en el olvido la serie de reglas que para que se conserve tiene recomendadas la ciencia”. Como esta autora percibe, esa responsabilidad frente al propio cuerpo para las mujeres va mucho más allá, ya que son ellas las entregadas a las tareas de los cuidados, de tal forma que serán las responsables de la salud de toda la familia. Por eso acaba afirmando que la higiene “es una de las ciencias en que debe procurarse hacer que estén versadas todo lo posible las hijas de familia, porque si importante es que conozcan cuando se relaciona con los quehaceres de la casa, no lo es menos cierto por lo que atañe a la salud suya y ajena”. Es más, las mujeres deben cuidarse a sí mismas en extremo, porque así estarán garantizando los cuidados del grupo familiar al completo, y en el texto citado aparece toda una relación de recetas y consejos para cuidar enfermos evitando el contagio.

Además, en las mujeres, el grado de responsabilidad a través de la herencia es mayor porque se creía que a través de la lactancia se transmitían no sólo enfermedades psíquicas, sino también las pasiones más desastrosas para el ser humano: “*Por la herencia y la lactancia se transmiten las enfermedades, ocurriendo lo mismo con las pasiones. Es, pues, conveniente que no ignoren las madres que la envidia, la pereza, la embriaguez y cualquiera otra pasión que pueda ser transmitida a sus hijos, teniéndolo*



muy presente en la elección de nodriza cuando por desgracia no puedan ellas ejercer estas funciones por causas verdaderamente justificadas”. En este texto que corresponde al manual *Nociones de higiene doméstica* de 1885, podemos ver hasta qué punto las mujeres estaban implicadas en el correcto desarrollo de los hijos, no sólo de los males físicos sino de los pecados morales que puedan cometer. Por otra parte, en este texto se observa la cuestión de la lactancia, una tradición sobre todo de la nobleza que daba a sus hijos a una nodriza para que los alimentara, y que será una costumbre totalmente denostada por la burguesía, que utilizará la maternidad como un elemento de sujeción de las mujeres de todas las clases y condiciones.

El higienismo puede ser visto como una tendencia que, por un lado, libera el cuerpo de las mujeres, pero por otro, le sigue imponiendo una serie de normas, que en este caso deben ser autoimpuestas en aras de la salud y el bienestar propio y familiar. El objeto que viene a simbolizar el cambio del modelo hacia el auto-control, es sin duda el corsé, un objeto femenino que venía de antiguo y que ahora será duramente criticado: “No uséis corsés que impidan el libre funcionamiento de los pulmones y del corazón, ni que perturben la marcha de las digestiones”, decía M<sup>a</sup> Atocha de Ossorio (1906: 220). En un manual de uso muy extendido *Nociones de higiene doméstica* (1885: 187-89) es constante la alusión a las prendas que oprimen como causantes del mal corporal:

Los corsés, las fajas, las ligas, las corbatas, el calzado y cualquier clase de ligadura que oprima demasiado, detiene y entorpece la circulación de los vasos capilares, pudiendo dar lugar a varias congestiones principalmente de los pulmones y el cerebro. [...] El corsé es la prenda de vestir contra la que más claman los higienistas. El afán de llevar hasta la exageración la finura del talle, y de querer dar al cuerpo distinta forma del que por naturaleza tiene, comprimiendo órganos importantes, da por resultado la deformidad y enfermedades de los pulmones, el corazón, etc. [...] El corsé no se debe comprimir, sino sostener los órganos sobre los que se aplica, sin oponerse a la libertad de movimientos, ni a la respiración, ni perturbando por una opresión fuerte sobre el vientre las funciones de los órganos digestivos, y ya que su uso es una necesidad en nuestro estado social, porque un ejercicio insuficiente y la vida sedentaria dan gran debilidad a los músculos, y es un apoyo para la columna

vertebral, debe emplearse el corsé higiénico, de tela fina, ballenas flexibles y faja con elástico que se ajuste moderadamente, no permitiéndose sin embargo a las jóvenes hasta después de su completo desarrollo.

Como parte de esta mentalidad se desarrolla el concepto de “gimnasia higiénica” de la que no estarán excluidas las mujeres, y es fundamental para el desarrollo de la mente y del cuerpo. Se recomendaba en todas las edades, pero sobre todo en la niñez y la juventud. La conciencia de que comienza un período nuevo para las mujeres con el nuevo siglo, está presente, por ejemplo, en Concepción Gimeno de Flaquer (1901:13-14) feminista moderada incansable que se muestra “convencida de que la inteligencia necesita un organismo robusto en el que desenvolverse”, las nuevas mujeres educarán su físico para hacerlo

[...] más vigoroso, enalteciendo al propio tiempo su espíritu con los refinamientos más delicados.

Para mejorar las decadentes razas, fortalecerá sus músculos y su temperamento, como ya empieza a hacerlo con el sport, higiene moderna, base de la salud, y no dará a la patria seres enclenques, escuchimizados, cacoquímicos, en cuyos cuerpos enfermos no puedan vivir almas sanas.

La mujer del nuevo siglo saldrá del marasmo, atonía e inercia en que estuvo sumida, y no encontrará disculpa a su far niente en la anemia y la neurosis.

Que acaben las neurasténicas con el siglo que empieza es lo que conviene a la vida material y espiritual de las naciones.

En este texto, la autora reflexiona sobre las causas de las enfermedades del cuerpo y de la mente de las mujeres, relacionándolas con el tipo de vida al que se veían reducidas, y se plantea la incorporación de las mujeres a la vida moderna como una cuestión de necesidad. Lo que no podían prever estas autoras eran los peligros de este discurso higienista que culpa a los enfermos de su propia enfermedad y a los débiles de su propia debilidad.

Los ejercicios gimnásticos serán fundamentales tanto para el desarrollo femenino como masculino, y se insistirá en que las mujeres también se ven afectadas negativamente por la vida sedentaria de moda en el romanticismo. En el texto arreglado por Carmen de Burgos *El arte de la elegancia* (¿1918?: 41-42) dice:

Hasta hace poco han desechado los ejercicios gimnásticos para las mujeres, creyendo que las masculinizaba, dándoles aire de fortaleza, de rudeza, cuando el viejo ideal romántico las condenó a ser figuritas débiles, enfermizas, neuróticas, atormentadas por los nervios y la imaginación. Todas las mujeres atentaban contra su salud, pensando ser así más hermosas, y algunas bebían vinagre para parecer más pálidas y dolientes. Criaturas enfermizas, inútiles para todo, tristes, que se reducían en el gabinete sombría, mientras los hombres las abandonaban, buscando en sus placeres y sus partidas de caza la alegría que el hogar les negaba.

Los tiempos han cambiado y la mujer, por fin, se adapta a los ideales modernos, no sólo por su propio interés, sino por la “felicidad de la familia, de la sociedad y la raza que ganan con ello”.

### Con la belleza se nace, pero también se hace

A finales del siglo xx, la perspectiva sobre la belleza y el cuerpo se transforma de manera radical. De repente, el exterior y el interior del cuerpo parecen fundirse en un “todo uno”, en un concepto más amplio que supera la idea de la belleza como un valor meramente estético, y se transforma en un valor superior que tiene que ver incluso con la raza. Carmen de Burgos (¿1911?: v) es la escritora que refleja este cambio fundamental, y dice, por ejemplo que “La raza que se perfecciona y selecciona alcanza mayor grado de belleza. Así, la hermosura del cuerpo representa el mayor grado de energía, de salud y mejoramiento del pueblo”. Este discurso de principios de siglo, desembocará en épocas posteriores en sucesos dramáticos para la cultura europea cuando los ideales de raza y perfección se llevan al disparate y pasan a ser una disculpa para intentar organizar un mundo donde no exista la decadencia física o la enfermedad. Pero eso será más tarde, durante los años que escribe Carmen de Burgos sus textos sobre belleza y desarrollo personal, el concepto de “higiene” es un concepto emergente y positivo de avance social, en un momento en el que la medicina comienza a sentir como posible el sueño de enmendar a la naturaleza. Carmen de Burgos, dice algo más adelante (¿1911?: vi):

La cultura de la naturaleza no es una cosa vana y empírica [...] La mujer, especialmente, está llamada a cuidar y despertar ese sentimiento de lo bello que transmite al hijo, tanto en la educación como en los rasgos físicos. La Naturaleza no obra siempre con la sabiduría que se le ha querido suponer, y la ciencia es la llamada a corregir su obra.

Como hemos ya apuntado, Carmen de Burgos es la autora que reflexiona con mayor profundidad sobre las cuestiones del cuerpo, y lo hace además desde una óptica completamente “moderna” para la época. Sabe ver que las modas y los cuidados del cuerpo no son un privilegio de las clases altas, sino que “Todos estos conocimientos, que antes no eran patrimonio de unas cuantas privilegiadas, se popularizan ya y se divulgan al alcance de todas” (¿1911?: vii). En un momento en el que además, la “ciencia” como concepto moderno es algo abierto y al servicio del desarrollo de los planes sociales, por eso, “La cultura de la belleza ha dejado de ser ya una cosa empírica y secreta para convertirse en verdadera ciencia”. Más adelante, insistirá en que “La belleza física es educable y se puede perfeccionar, ya con cuidados que se dan al cuerpo para desarrollar y corregir los defectos, ya con el arte de la *toilette* para armonizar todo lo que pueda sentar bien a las mujeres”.

El sentimiento de que el cuerpo es “moldeable” y que cualquier mujer puede conocer sus secretos anima toda la obra de Carmen de Burgos. Por ejemplo, el prólogo de *El arte de la seducción* (¿1916?: 11) anuncia que este libro sirve nada menos que para “moldear la estatura humana. Para conseguir el peso, la forma, la estatura y el color deseados. Modificar la Naturaleza, corregir sus defectos y ayudándola en sus desenvolvimientos”. Define su exposición como “casi médica” capaz de vencer cualquier determinación de la naturaleza. Más adelante (p. 14) comenta que

Merced a cuidados científicos, graduales, se puede alcanzar la estatura deseada, combatir la delgadez y la obesidad, moldear la estatura humana, desenvolver los senos y lograr la belleza de una tez fresca y lisa, sin vello ni granitos; una hermosa cabellera, labios frescos, dientes blancos, ojos de luz y dedos afilados y anacarados. Todo esto está a nuestro alcance, las facciones cambian y se moldean, la expresión se adquiere, y hasta el perpetuar así la belleza durante largos años, sin decaer, es obra nuestra.

Carmen de Burgos no desperdicia ninguna de las disciplinas científicas que se están desarrollando en el momento: la hidroterapia, la química y, sobre todo, le fascina la electricidad como remedio de una gran cantidad de problemas físicos. Así, recomienda la “electrolisis medicamentosa” para adelgazar, el “collar de tracción” para corregir jorobas o alargar la estatura, el “rulo eléctrico” o la “electricidad farádica” y diversos artilugios para medir los supuesto “lactofosfatos” y “clorihidrofosfatos” que contienen los huesos. No hay ningún límite en su teoría del desarrollo del cuerpo. Si hacemos lo que debemos, no existirá la enfermedad ni la deformidad. El tratamiento indispensable para la salud en general “es el eléctrico”.

Es curioso observar también la laboriosa fragmentación del cuerpo que desarrolla Carmen de Burgos, que recoge una tradición en los cuidados y que luego será la base para que se desarrolle la representación fragmentada del cuerpo propia de la sociedad de la imagen del siglo xx. El cuerpo de las mujeres es en realidad un conjunto de fragmentos a tratar por separado cuando hablamos de belleza: los ojos, los labios, la cabellera, las manos, los brazos, las axilas, los hombros, la espalda, el pecho, los senos, la higiene íntima, vientre y caderas, las piernas, los pies... son estos los capítulos que estructuran sus libros y muchos de los tratados de la época.

## Conclusiones

La moda, el cuerpo y los temas que tienen que ver con el embellecimiento han sido considerados siempre temas menores, literatura “barata” al considerar que, por un lado, trata cuestiones de orden práctico, y que por otro, está especialmente dedicado a las mujeres. Eso en lo que respecta a la “literatura culta”, y respecto a las propias mujeres que se han interesado por el feminismo, no han sentido, salvo excepciones, ningún interés por el tema, cuando no se han dedicado a criticar denostadamente como cosa perniciosa el gusto por la moda, diciendo que es una frivolidad que contribuye al sometimiento de las mujeres al sistema patriarcal. En este trabajo he pretendido poner en evidencia que esto no es siempre así. Las mujeres, como género discriminado en la cultura tradicional, algunas veces han utilizado las cuestiones de la estética personal con sentidos muy diferentes. En muchos casos, la moda y la estética ha sido utilizada como un instrumento si no de subversión, sí de búsqueda de nuevas formas de representación y de acceso a la visibilidad y la representación social.

A finales del siglo xix y principios del siglo xx, un modelo de mujer, el de “ángel del hogar” se está resquebrajando, mientras se va dejando paso, lentamente, a un modelo mucho más dinámico que encontramos precisamente dibujado sobre todo en las obras dedicadas a la belleza y la estética de Carmen de Burgos. Es un modelo de mujer que pretende desarrollarse no sólo intelectualmente, sino también físicamente. Una mujer moderna que se siente poderosa y con la confianza de poder cambiar no sólo su entorno sino incluso su propio cuerpo. Para ello posee las mismas armas que los varones: la confianza en la ciencia y en el auto-control, una ilusión de omnipotencia que irá creciendo en Europa por lo menos hasta la Segunda Guerra Mundial, momento en el que la razón y la tecnología se pondrá al servicio de la destrucción humana en masa, y ya nunca podrá ser vista como un instrumento sin ideología, positivo para toda la humanidad.

La moda ha sido el motor de la industrialización, la cara amable del universo eufórico del consumo tanto para hombres como para mujeres, pero puede ser también la cara más amarga para las mujeres si se vive como un instrumento de liberación en sí mismo. La moda no es liberadora en sí, tampoco alienante en sí. Lo que sabemos es que, en todo caso, en el período que hemos estudiado puede significar y señalar un cambio para la visibilidad de las mujeres.

## Bibliografía

- ACUÑA DE LA IGLESIA, Rosario de (1906-1907): *La siesta*, Madrid, Tipografía de G. Estrada.
- BIEDMA, Patrocinio de (1881): "La dama del gran mundo", en Saez de Melgar, Faustina (Dir.): *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, Barcelona, Editorial Juan Pons.
- BURGOS SEGUI, Carmen de (1909): *Las artes de la mujer*, Valencia, Sempere.
- (arreglado por) (¿1911?): *El tocador práctico*, Valencia, F. Sempere y Compañía.
- (¿1913?): *Al Balcón*, Valencia, Sempere.
- (¿1916?): *El arte de seducir: (Tesoro de la belleza) / por la Condesa de C\*\*\* (seud.)*, Madrid, Juan Pueyo. S.A.
- (arreglado por) (¿1918?): *El arte de la elegancia*, Valencia, F. Sempere y Compañía.
- (¿1920?): *El arte de ser mujer (Belleza y perfección)*, Madrid, Juan Pueyo, S. A.
- BUTHLER, Judith (2001): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Mexico, Paidós.
- CARBONELL SÁNCHEZ, María (1898): *Coqueterías*, Imp. De Ripollés.
- CROCI, Paula y VITALE, Alejandra (Comp.) (2000): *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*, Buenos Aires, la marca.
- Diccionario de la Moda Elegante. Vocabulario usual y de la salud.* (1906-1907). Publicado por el periódico *La Moda elegante*. Madrid, Suc. de Rivadeneyra.
- DOUGLAS, M. (1998): *Estilos de pensar*, Barcelona, Gedisa.
- ECO, Umberto (1976): "El hábito hace al monje", en VV AA, *Psicología del vestir*, Barcelona, Lumen, pp. 9- 23.
- FOUCAULT, Michel, (1976): "Los cuerpos dóciles" en *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI.
- GIMENO DE FLAQUER, Concepción (1887): *La mujer juzgada por una mujer*, México, Tipografía de la Secretaría de Fomento.
- (1901): *La mujer intelectual*, Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús.
- (1904): *Mujeres de raza latina*, Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús.
- JAGOE, Catherine; BLANCO, Alda y ENRIQUEZ DE SALMANCA, Cristina (1998): *La mujer en los discursos de Género*, Barcelona, Icaria.
- La moda de acuerdo con el tipo. La posición social y las condiciones de cada una* (1918), Madrid, Prensa Popular.
- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio (1917): *Feminismo, feminidad, españolismo*, Madrid, Renacimiento.
- OSSORIO Y GALLARDO, M<sup>a</sup> de Atocha (1906): *Las hijas bien educadas: guía práctica para uso de las hijas de familia*, Barcelona, Sociedad General de Publicaciones.
- RIQUELME DE TRECHUELO, Adela (1885): *Nociones de Higiene doméstica*, Madrid, Librería de Henando.
- SÁEZ DE MELGAR, Faustina (1866): *Deberes de la mujer, colección de artículos sobre la educación*, Madrid, Establecimiento tipográfico de R. Vicente.
- SINUÉS, M<sup>a</sup> Pilar, (1880): *La dama elegante. Manual práctico y completísimo del buen tono y del buen orden doméstico*, Madrid, San Martín.
- SIMMEL, George (1999): "Filosofía de la moda" en *Cultura femenina y otros ensayos*, Barcelona, Alba.
- TRAMAR, Condesa de, (19-?): *La moda y la Elegancia*, París, Garnier Hermanos, Versión castellana de la Marquesa de la Fermorán.
- WILSON, Baronesa de (1876): *Las perlas del corazón. Deberes y aspiraciones de la mujer*, Lima, Imprenta del Estado.